



Transformer ses absences en instances

Rêverie et évasion : espaces immersifs inspirés d'une différence neurologique et de la singularité de son rapport au temps.

par

Laurie-Ann Dufour-Guérin

**Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi
comme exigence partielle de la
Maîtrise en art**

Québec, Canada

© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2019

RÉSUMÉ

Cette recherche-création rend compte d'une vision bien personnelle qui trouve son fondement dans mon vécu en tant qu'artiste atteinte du trouble du déficit de l'attention avec hyperactivité. Immergée dans un trouble neurocomportemental, flottant entre inattention, absence et hyperfocus, ma perception atypique de la temporalité est devenue l'ancrage de ma recherche-création. En instiguant les manifestations, particularités et forces créatrices de ma condition, je cherche à en rendre compte par la création artistique.

En soulignant un malaise provoqué par le rythme incessant de l'*hypermodernité*, ces écrits s'intéressent à notre relation au temps et notre rapport à l'image. Dans cette recherche-création qui se penche sur un désir d'évasion, de sensation et d'imagination, la singularité de mon rapport au temps devient le point de rencontre de mes réflexions sur la vitesse d'une société, l'expérience esthétique, la rêverie, la flânerie, la photographie et l'installation immersive lumineuse, ainsi que sur l'importance de l'expérience du regardeur.

Ce mémoire, dans une forme inspirée par la flânerie, est une déambulation entre les concepts qui animent ma création artistique. Dans la subjectivité de la phénoménologie heuristique, ma recherche-création prend racine à travers le savoir acquis de mon expérience personnelle et valorise exploration, intuition, sensation et perception.

Mots-clés : Trouble du déficit de l'attention, expérience esthétique, souvenir, sensations, installation, immersion, lumière, image, photographie, espace, temps, flânerie, rêverie.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
LISTE DES FIGURES	v
REMERCIEMENTS	vii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	4
1.1 UTOPIE CRÉATIVE D'UN TROUBLE NEUROBIOLOGIQUE	4
1.1.1 TDAH : COMPRENDRE UNE CONDITION	4
1.1.2 STIMULI QUI ENGORGENT	5
1.2 SOCIÉTÉ HAUTE VITESSE	7
1.2.1 HYPERMODERNITÉ ET SURCHARGE COGNITIVE	7
1.2.2 PRESCRIRE OU PROSCRIRE UNE CADENCE ?	8
1.3 EN QUÊTE D'ÉVASION	10
1.3.1 LE PARADOXE DE LA TEMPORALITÉ PERDUE	11
1.3.2 LE PHÉNOMÈNE DE L'EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE	12
1.3.3 ABSENCES QUI RECENTRENT	15
CHAPITRE 2	17
2.1. RÊVERIE MÉTHODOLOGIQUE : À L'ÉCOUTE DE L'INSTANT	18
2.1.1 L'ÉCHO DE L'IMAGINAIRE OU LE DROIT DE RÊVER	19
2.1.2 FLÂNERIE ET DÉAMBULATION	21
2.2 PHOTOGRAPHIE : MÉLANCOLIE DU TEMPS FIGÉ	23
2.2.1 L'INTUITIVE MÉCANIQUE DU SOUVENIR CALCULÉ	27
2.2.2 LE TIR PHOTOGRAPHIQUE	28
2.2.3 PUNCTUM : CAPTURER OU CRÉER L'INSTANT MAGIQUE	30
2.3 INSTALLATION IMMERSIVE : « EXPANDED PHÔS GRAPHEIN »	32
2.3.1 ART DE SENSATIONS	33
2.3.2 NULLE PART ATEMPOREL	36
2.3.3 L'IMPORTANCE DE L'EXPÉRIENCE DU REGARDER	37
2.3.4 WORK-IN-PROGRESS INTUITIF	39
CHAPITRE 3	45
3.1 INTEMPÉRIQUE	45
3.2 WALLPAPER MEMORIES	46
3.2.1 L'OEUVRE	46
3.2.2 L'OBJECTIF : DOUCE MÉLANCOLIE	49

3.2.3	LE RÉSULTAT : PARTICIPATION CRÉATRICE D'INTIMITÉ.....	52
3.3	BASE PRESSION.....	55
3.3.1	L'OEUVRE.....	56
3.3.2	L'OBJECTIF : ENTRE IMAGINAIRE ET MÉLANCOLIE.....	58
3.4	SYNAPSEM TRANSMITTIT	61
3.4.1	L'OEUVRE.....	61
3.4.2	L'OBJECTIF : L'IMAGE D'UN TROUBLE NEUROLOGIQUE	63
3.5	L'EXPOSITION <i>INTEMPÉRIQUE</i>	67
	CONCLUSION.....	69
	BIBLIOGRAPHIE.....	71

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : Olafur Eliasson, Riverbed, 2014, installation	20
Source : www.olafureliasson.net	
Figure 2 : Olafur Eliasson, The Weather Project, 2003, installation.....	20
Source : www.olafureliasson.net	
Figure 3 : Olafur Eliasson, The Mediated Motion, 2001, installation	20
Source : www.olafureliasson.net	
Figure 4 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Wallpaper Memories – Mosaïque élémentaire, 2017	23
Figure 5 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Wallpaper Memories – Mosaïque chromatique, 2017	24
Figure 6 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Wallpaper Memories – Mosaïque contrastante, 2017	25
Figure 7 : Erik Kessels, 24hrs in Photography, 2011	26
Source : https://www.artslant.com/global/artists/show/245793-erik-kessels	
Figure 8 : Henri Cartier-Bresson, Behind the Gare St. Lazare, 1932.....	29
Source : http://www.magnumphotos.com/photographer/henri-cartier-bresson	
Figure 9 : Henri Cartier-Bresson, USA. Fire in Hoboken, facing Manhattan, NY, 1947 ...	29
Source : http://www.magnumphotos.com/photographer/henri-cartier-bresson	
Figure 10 : Henri Cartier-Bresson, The Var department. Hyères, France, 1932.....	29
Source : http://www.magnumphotos.com/photographer/henri-cartier-bresson	
Figure 11 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Wallpaper Memories – Affiche, 2016.....	46
Figure 12 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Wallpaper Memories – Un visiteur découvre l'œuvre, 2016	47
Figure 13 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Wallpaper Memories – Un visiteur explore avec son cellulaire, 2016	47
Figure 14 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Wallpaper Memories – Fourniture de bureau à la disposition des visiteurs, 2016	48
Figure 15 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Wallpaper Memories – Exploration dans l'obscurité, 2016.....	49
Figure 16 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Wallpaper Memories – Rédaction inspirée, 2016	51
Figure 17 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Wallpaper Memories – Visiteurs lors du vernissage, 2016.....	53
Figure 18 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Wallpaper Memories – L'œuvre au terme de l'exposition (Galerie Espace Virtuel du Centre Bang), 2017.....	54
Figure 19 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Basse Pression – Visiteurs face à l'œuvre, 2016	55
Figure 20 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Basse Pression – L'imposante œuvre, 2016.....	57

Figure 21 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Basse Pression – Visiteurs prolongeant leur expérience, 2016	58
Figure 22 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Basse Pression – L'oeuvre et sa texture, 2016	60
Figure 23 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Synapsem Transmittit – Point de vue subjectif de l'oeuvre lumineuse, 2016	61
Figure 24 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Synapsem Transmittit – Sphères de cire et dispositifs électroniques, 2016	62
Figure 25 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Synapsem Transmittit – Visiteur en immersion, 2016	63
Figure 26 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Synapsem Transmittit – Un visiteur observe les composantes de l'oeuvre, 2016	64
Figure 27 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Synapsem Transmittit – Plan original de la salle, 2016.....	64
Figure 28 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Synapsem Transmittit – Un visiteur observe les dispositifs, 2016.....	65
Figure 29 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Synapsem Transmittit – Dispositifs électroniques et micro-processeur, 2016	65
Figure 30 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Synapsem Transmittit – Un visiteur fixe longuement une sphère, 2016	67
Figure 31 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, Wallpaper Memories – Une question de temps, 2016	68

REMERCIEMENTS

J'aimerais d'abord remercier très sincèrement mon directeur de recherche, M. Mathieu Valade, pour son accompagnement tout au long de mon processus déconstruit ainsi que pour son précieux soutien qui m'ont permis de me dépasser et de me sentir à ma place.

Merci à Mme Chantale Boulianne et à M. Nicolas Lévesque pour leur participation à ma soutenance ainsi qu'à tous mes professeurs, collègues et techniciens du programme en Art de l'UQAC avec qui j'ai pu partager et faire évoluer ma recherche.

Je tiens à remercier du plus profond de mon cœur Hirlse Dufour, Lucette Morin et Jimmy Trottier. C'est à vous trois que je dédie ma maîtrise et mon exposition. Merci pour toute l'énergie que vous avez investie dans les différentes étapes de ce chapitre de ma vie. Je vous aime!

Un remerciement très spécial à mon collègue et ami, le talentueux artiste Paolo Almario, avec qui l'œuvre Synapsem Transmittit a évolué au fil des ans. Merci pour ton travail rigoureux et créatif ainsi que pour ta patience et ta disponibilité; sans toi, cette œuvre n'aurait été qu'un rêve.

Je remercie également toute l'équipe du Centre Bang et de la Galerie Espace Virtuel, plus particulièrement Sébastien Harvey, Patrick Moisan, Annick Martel, Gabriel Fortin et Johannie Lapierre pour leur confiance en mon projet ainsi que pour leur précieuse aide lors de l'organisation et de l'installation de l'exposition.

Merci également à mes amis et collègues qui sont venus m'aider à donner vie à mes œuvres lors de l'installation : Justine Bourdages, Justine Valtier, Michel Ouellet, Gonzague Dufour, Laurie Boivin, Bruno Paradis et Étienne Provencher-Rousseau. Je ne saurai jamais vous remercier assez pour le précieux temps dont vous m'avez gratifié afin de m'aider à atteindre mes objectifs!

Merci à toute l'équipe de Canopée pour la communication et la documentation relatives à mon exposition, de même qu'à ZED Productions pour le prêt d'équipement, son support et sa conciliation.

Finalement, merci à tous ceux qui m'ont encouragé et qui ont visité l'exposition, qui y ont généreusement participé en laissant leurs propres rêveries prendre place.

INTRODUCTION

Rêverie et flânage – Quotidien contemplatif et temporalité suspendue d'une enfant de la lune

En tant qu'artiste ayant un trouble du déficit de l'attention avec hyperactivité, côtoyer de près la rêverie dans l'urgence du quotidien est pour moi une soupape de sécurité. À une époque où le temps semble devoir être rentabilisé, surtout pas ressenti, l'art me permet de rendre intelligible l'imaginaire de mes rêveries par la conceptualisation artistique. Considérant un essoufflement, le mien et celui de l'Autre, je tente, à travers mes installations, de stimuler l'imaginaire en proposant des moments d'évasion, d'abord dans une perspective d'auto apaisement, mais surtout dans le désir de partager une expérience esthétique.

J'ai construit mon approche artistique en tirant profit des forces créatives et sensibles de mon trouble neurocomportemental et si la temporalité m'a toujours été difficile à saisir, c'est à travers les rêveries entraînées par mon TDAH que je puise mon inspiration artistique. Dans ma démarche de création intuitive, je m'inspire des moments d'absence d'un quotidien rêveur et tente de les exposer par une esthétique sensitive, largement infusée par ma vision irrégulière de la temporalité. À travers la flânerie, la photographie et l'installation, je me sers de ma différence pour générer de la création ; je transforme mes absences en instances.

Ma différence de rythme et de perception temporelle m'a amenée à m'intéresser au phénomène et à l'esthétique de l'installation immersive et au travail de la lumière. Dans la finalité de ramener le regardeur exclusivement dans le ressenti du moment présent, je tente d'altérer la perception spatio-temporelle. Dans l'obscurité, l'œuvre lumineuse crée une esthétique atmosphérique mystérieuse appelant à la sensation et proposant une nouvelle lecture du temps. Et si se plonger dans la lenteur, en s'autorisant la non-productivité et la curiosité, permettait de reprendre contact avec le temps, l'espace et la matière ?

Nourrie par une mélancolie du souvenir, je revenais souvent à partager une impression d'incompatibilité avec la vitesse d'une société telle que la nôtre. J'ai beaucoup remis en question la notion d'écoulement du temps tout en cherchant comment créer des œuvres qui donnent envie de prendre le temps de sentir le temps.

Issue du domaine du cinéma, ma pratique a beaucoup évolué au cours de mon parcours à la maîtrise. J'ai d'abord questionné ma relation envers l'écran mural, qui m'a amené à vouloir offrir, à travers le mouvement de la lumière, un spectacle immersif plus tridimensionnel où l'engagement du corps dans l'espace permettrait une découverte plus active. Puis, tout au long de ma recherche-crédation, mes questionnements m'ont mené à bâtir l'exposition *Intempérique* en réaction à un mode de vie en surcharge cognitive. Sous la forme d'une expérience immersive en trois temps, les installations lumineuses permettent la rencontre d'une temporalité singulière, d'un état anxieux et d'un cerveau en surstimulation.

Ce mémoire s'articule principalement autour d'une quête d'évasion et se divise en trois chapitres. Dans le premier chapitre, surtout axé autour de la *relation* au temps d'un individu et d'une société, j'aborderai les origines neurobiologiques du TDAH et ses symptômes pour ensuite mieux expliquer ma perception singulière de la temporalité et faire un rapprochement avec le phénomène de l'expérience esthétique. Sur un ton plus sociologique, je rendrai compte d'une réflexion sur la dangereuse cadence de l'*hypermodernité* et d'un devoir de déconnexion.

Le deuxième chapitre est une méditation sur la *sensation* de l'espace et du temps. À travers l'idée générale de la rêverie, je survolerai quelques notions étudiées par Gaston Bachelard à propos de l'imaginaire et de la force des éléments, ce qui m'amènera à explorer les concepts de déambulation et de flânerie. Je parlerai également des pouvoirs de la photographie et de sa mécanique ainsi que de l'idée du *Punctum*. Puis, en présentant le concept d'art installatif, je m'approprierais le concept de l'immersion et exposerai les moyens, médiums, médias et supports que je privilégie et clorai ce chapitre en exposant mes préoccupations face à l'expérience du regardeur.

Enfin, dans le troisième chapitre, je mettrai de l'avant les intentions et étudierai le résultat des trois installations immersives présentées lors de *Intempérique*, à la Galerie Espace Virtuel du Centre Bang, et ce, dans le cadre de mon exposition de fin de maîtrise qui s'est tenue du 17 novembre 2016 au 28 janvier 2017.

CHAPITRE 1

TEMPORALITÉ SINGULIÈRE

« J'essaie de vivre à mon rythme dans un monde qui va trop vite »
(Extrait de journal intime, Laurie-Ann Dufour-Guérin, 15 ans)

1.1 UTOPIE CRÉATIVE D'UN TROUBLE NEUROBIOLOGIQUE

Dans une société où nous sommes bombardés de stimuli et où tout est source potentielle de distraction, je flâne malgré moi alors que la notion de temporalité m'échappe. Aujourd'hui artiste en installation immersive, ma condition imprègne mon quotidien et nourrit ma démarche artistique. En ce sens, il me paraît nécessaire d'exposer les causes, les symptômes et leurs effets afin de démontrer comment leur influence, d'abord difficile à vivre, est devenue aujourd'hui le terrain constitutif de ma recherche.

1.1.1 TDAH : COMPRENDRE UNE CONDITION

Je suis atteinte du TDAH ou trouble du déficit de l'attention avec (ou sans) hyperactivité ; un trouble psychiatrique neurocomportemental considéré comme un déficit fonctionnel majeur. Il s'agit d'un trouble chronique aux manifestations nombreuses, qui varient d'un individu à un autre, causant principalement des difficultés à contrôler le comportement et à maintenir la concentration. Affectant également la mémoire à court terme, ce désordre mal compris affecterait de 5 à 7 % des enfants à travers le monde et persisterait à l'âge adulte chez 50 % de ces derniers.

Des études tendent à démontrer que ce trouble encore peu compris serait issu d'un dysfonctionnement biologique au niveau des protéines responsables de la captation et du transport du magnésium dans l'organisme, qui créerait une carence de ce minéral notamment impliqué dans l'excitabilité nerveuse et la réaction au stress. D'origine neurobiologique, le TDAH serait à la base un déséquilibre chimique causé par un manque de dopamine et/ou de noradrénaline, des

neurotransmetteurs permettant l'échange de signaux et de la communication entre les neurones. La dopamine est responsable du contrôle du mouvement et joue un rôle capital dans la régulation de l'humeur, la motivation, le sentiment de bien-être, le renforcement positif et la capacité de jugement. Quant à la noradrénaline, celle-ci joue un rôle important sur le contrôle de l'attention et des émotions, au niveau de l'apprentissage, du sommeil et du rêve et contre les troubles de l'humeur.

Cette différence neurocomportementale n'a aucun impact sur le quotient intellectuel ; les personnes atteintes du TDAH ont la même intelligence et les mêmes capacités que toute autre personne. Par contre, le fonctionnement de différentes parties du cerveau impliquées dans plusieurs activités mentales importantes, tel le cortex frontal, serait inadéquat, affectant plus précisément la régulation et le contrôle de la pensée et des émotions, l'inhibition sociale des paroles et des actions, la capacité d'organisation de la pensée et de planification à long terme ainsi que la capacité de rétention d'information de la mémoire à court terme.

1.1.2 STIMULI QUI ENGORGENT

Comme un réseau de transmission de l'information défectueux, le fonctionnement neurologique de la personne TDAH est chaotique. Le combat quotidien vers l'atteinte de la fonctionnalité et de l'efficacité, malgré l'activité déstructurée et étourdissante du cerveau, devient vite épuisant. Les répercussions négatives sont nombreuses. Désorganisés et lunatiques malgré eux, beaucoup de choses échappent à leur contrôle alors que tout stimulus devient une source potentielle de distraction.

« Ces stimuli peuvent être par exemple le jappement d'un chien, le freinage d'une voiture, le bruit de la pluie contre une vitre, les conversations environnantes, une musique d'ambiance, le regard banal d'un passant, un panneau publicitaire, etc. De même, elle [la personne atteinte du TDAH] a toute autant de difficulté à filtrer les stimuli internes pour ne conserver que ceux qui sont pertinents à la tâche en cours. Ces stimuli peuvent être par exemple une sensation interne telle que la faim, une réflexion morale ou une idée saugrenue causée par un stimuli externe ou sans rapport avec l'environnement immédiat, une forte émotion de joie et d'excitation générée par un stimuli présent dans le milieu ou sans rapport avec lui, etc.

Ce manque de « filtrage » n'a pas de rapport direct avec la volonté de la personne. Il est le résultat direct du dysfonctionnement des parties du cerveau qui effectuent normalement ce travail d'inhibition sans même que nous ayons à y penser.

Toutefois, ce manque d'autocontrôle fera en sorte que la personne atteinte du TDAH sera très souvent « bombardée » par de multiples stimuli internes et externes. En conséquence, elle disposera d'une faible capacité à « faire le tri », afin d'accorder ses pensées et ses émotions avec l'activité en cours. La personne TDAH aura donc plein d'idées en tête qui changent constamment (d'où le manque d'attention), pleines de projets et d'envies qui changent à chaque instant (d'où l'hyperactivité) et pleines d'émotions positives ou négatives difficiles à contrôler (d'où l'impulsivité)¹. » (Dr Louis-Philippe Hubert)

Les symptômes de cette condition ont plusieurs impacts au niveau psychologique et physiologique. L'inattention constante et involontaire, la désorganisation typique et la relation au temps inexacte conduit à une difficulté à suivre un rythme qui n'est pas le leur. L'impression d'anormalité, la frustration causée par le manque de contrôle, l'appréhension constante d'avoir oublié quelque chose et l'anticipation de ne pas répondre aux attentes malgré le travail ardu deviennent accablantes. Additionné au regard des autres, à la fatigue accumulée, à l'instabilité et à la difficulté à gérer ses émotions, le mal-être peut rapidement être amplifié.

Cette dysfonction qu'est le trouble du déficit de l'attention avec ou sans hyperactivité mène alors généralement vers un sentiment d'incompatibilité avec le rythme effréné dans lequel évolue la société d'aujourd'hui : un cadre rigide, duquel il est malheureusement difficile de déroger, nuisant à l'épanouissement et devenant un obstacle à l'atteinte du plein potentiel, se transformant trop souvent en colère et poussant à une perpétuelle remise en question. Cette discordance provoque un mal-être qui reste toujours difficile à surmonter. « Qu'est-ce qui ne va pas chez moi ? Qu'est-ce qui m'échappe de la temporalité ? Suis-je moins intelligente que les autres ? Vais-je un jour parvenir à contrôler mon attention ? Que pensent de moi les gens que je côtoie ? Comment me couper de toute cette anxiété ? »

Grandir et vivre avec ce trouble et ses particularités est difficile et risque de s'avérer envahissant pour la personne atteinte du TDAH, de même que pour ses proches, qui peuvent difficilement comprendre ce phénomène. Si un diagnostic et un traitement adéquats peuvent apporter une amélioration significative à leur qualité de vie, je reste toutefois convaincue que les gens dits

¹ Dr Louis-Philippe HUBERT, *TDAH Québec*, www.tdahquebec.com

« normaux » auraient beaucoup à apprendre de notre relation particulière au temps, que je considère comme privilégiée.

1.2 SOCIÉTÉ HAUTE VITESSE

Plus du tiers des gens atteints du TDAH sont victimes de troubles anxieux et/ou de troubles du sommeil et/ou de symptômes dépressifs. Il n'est donc pas étonnant que suivre la cadence soit pénible. Je crois fermement que la vitesse dans laquelle évolue la société actuelle n'est pas adaptée aux gens différents, mais nous ne sommes pas les seuls à nous débattre pour garder la tête hors de l'eau. Alors qu'il faut toujours produire, travailler davantage, plus vite, tout de suite, l'Adulte oublie de s'émerveiller. Les occasions de se recentrer, de faire le vide et de réellement vivre le moment présent se font rares. Les situations stressantes qui s'enchaînent, un trop-plein de responsabilités, un horaire surchargé ; entre le réveil et le coucher, le quotidien est minuté. Pas de place pour les imprévus, pas de temps pour s'arrêter. La vie devient un fardeau lourd à porter pour davantage de gens qu'on ne pourrait le croire.

1.2.1 HYPERMODERNITÉ ET SURCHARGE COGNITIVE

« Notre époque n'est pas celle de la fin de la modernité, mais celle qui enregistre l'avènement d'une nouvelle modernité : l'hypermodernité². Un peu partout, nos sociétés sont emportées par l'escalade du toujours plus, toujours plus vite, toujours plus extrême dans toutes les sphères de la vie sociale et individuelle : finance, consommation, communication, information, urbanisme, sport, spectacles³... » (Gilles Lipovetsky)

Reliés au monde de manière continue du lever au coucher, entre nos ordinateurs, téléphones intelligents et tablettes, nous sommes soumis à la dictature de l'immédiateté. Spontanément et frénétiquement connectée, notre attention est sollicitée chaque jour par un déluge d'informations. Le téléphone cellulaire est devenu un prolongement de la main ; difficile de résister à consulter

² Expression employée dans les années 60 par le philosophe Michel Foucault, qui associe notre société de l'information à un changement de conception du monde. Le concept d'*hypermodernité* a été réactualisé depuis les années 2000, notamment en psychologie et en sociologie, pour décrire la société dans laquelle naît l'individu hypermoderne, celle de l'excès et de l'immédiat, et son caractère destructeur.

³ Gilles Lipovetsky, *L'hypermodernité*, 2010, extrait de la conférence tenue le 4 octobre 2010.

messagerie texte et électronique, réseaux sociaux, moteurs de recherche et plateformes de diffusion de l'information. Désormais constamment joignables et trop à l'affût de ce qui se passe ailleurs, il devient impossible de décrocher, même dans notre lit. C'est-ce qu'on peut appeler une « *surconnexion* ».

Dans notre *hypermodernité*, cette augmentation sans précédent du volume et de la vitesse de l'information, bien que pratique, peut s'avérer toxique. Dans toute cette accélération, la frontière entre la productivité et le repos tend à devenir très floue. Connectés de manière permanente, une surcharge cognitive⁴ du cerveau pourrait-elle nous mener à l'épuisement alors que notre besoin d'efficacité et de multitâche devient un anxiogène ? Aliénés par une surconsommation numérique qui affecte notre vie professionnelle, sociale et personnelle, notre activité discursive se déploie au détriment de notre capacité à rêver, qui s'envole. Se déconnecter n'est plus qu'un besoin ou un droit, mais devient plutôt un devoir.

1.2.2 PRESCRIRE OU PROSCRIRE UNE CADENCE ?

L'anxiété saine est une réponse normale au stress quotidien. Il s'agit d'un réflexe permettant d'orienter l'attention vers une appréhension afin de nous préparer à y faire face. Elle devient pathologique lorsqu'elle persiste sans raison et qu'elle nuit au bon fonctionnement de l'individu⁵. Les troubles anxieux sont courants chez les gens TDAH, mais l'anxiété est vécue de moins en moins sainement chez de plus en plus d'individus. Malheureusement, les statistiques sont claires ; la consommation d'anxiolytiques et d'antidépresseurs ne cesse d'augmenter dans les sociétés industrialisées. Une telle montée de l'anxiété serait-elle due à notre style de vie « vitesse grand V » ? Selon un sondage réalisé par le Centre d'études sur le stress humain de l'Institut universitaire en santé mentale de Montréal⁶, le plus grand facteur de stress serait la pression du temps. Cette

⁴ La surcharge cognitive est un état mental qui a fait l'objet de nombreux travaux depuis les années 1960. La psychologie cognitive est basée sur l'idée que l'humain dispose d'une capacité limitée en ce qui a trait à la mémoire de travail. Lorsqu'une tâche devient trop exigeante ou qu'un grand nombre de tâches sont simultanément réalisées pour permettre à un individu d'atteindre aisément ses objectifs (manque de concentration, de mémoire, d'organisation et/ou de stratégie de travail), la limite des ressources cognitives est atteinte; la charge de travail devient alors une surcharge. Cet état mental est aujourd'hui utilisé pour expliquer une dégradation au niveau de la performance humaine.

⁵ Institut universitaire en santé mentale de Montréal, 2016.

⁶ Centre d'études sur le stress humain. www.stresshumain.ca/le-stress

pression du temps serait-elle accentuée par notre incapacité à rêver ? Serions-nous victimes de notre besoin de productivité ?

L'Organisation mondiale de la Santé (OMS) définit la santé mentale comme « un état de bien-être dans lequel la personne peut se réaliser, surmonter les tensions normales de la vie, accomplir un travail productif et fructueux et contribuer à la vie de sa communauté⁷. » Les conséquences négatives du stress sur la santé sont nombreuses, comprenant les maladies cardiaques, les accidents vasculaires cérébraux et l'hypertension artérielle ainsi que les complications reliées au système immunitaire et à l'appareil circulatoire⁸.

Selon Statistique Canada, en 2014, 23,0 % (6,7 millions) des Canadiens de 15 ans et plus ont déclaré que la plupart de leurs journées étaient « assez stressantes » ou « extrêmement stressantes ». L'institut universitaire en santé mentale de Montréal affirme qu'un Québécois sur cinq sera touché de près ou de loin par la maladie mentale au cours de sa vie. L'anxiété anormale représentant le problème le plus courant, tandis que dans la population générale, 25 % des gens auraient déjà vécu de l'anxiété intense et 7,5 % de ces derniers sont aux prises avec un trouble anxieux. Chaque année, 20 % des travailleurs canadiens souffrent d'une maladie liée au stress. D'après l'Organisation mondiale de la Santé, en 2020 la dépression sera la deuxième raison d'invalidité au monde pour les personnes âgées de 15 à 44 ans, alors que 10 % à 15 % des gens en souffrent au cours de leur vie⁹.

Considérant l'augmentation problématique de l'anxiété dans la société actuelle et le besoin d'évasion manifesté par la population, l'exercice que je propose par mon travail artistique porte sur la relation au temps et mène ultimement vers une réflexion sur notre mode de vie. À une époque où la population se sent à bout de souffle, il m'apparaît évident que plusieurs doivent réapprivoiser la

⁷ Organisation mondiale de la Santé, *Rapport sur la santé dans le monde 2001*.

⁸ Statistique Canada, publication : *Stress perçu dans la vie*, 2014.

⁹ Institut universitaire en santé mentale de Montréal, *Santé mentale : En chiffres*, 2016.

notion de « prendre le temps de sentir le temps ». Reprendre le contrôle sur notre disposition à flâner, à rêver est essentiel pour imposer une mise à distance de la réalité et réellement se recentrer.

En me basant sur mes recherches artistiques, je sais maintenant qu'il m'est possible de concevoir des espaces caractéristiques pouvant me couper de l'anxiété. Dans les prochains chapitres, je tenterai d'expliquer en quoi ma relation au temps est particulière et de quelle manière elle se rapproche d'un phénomène historiquement et philosophiquement reconnu, soit l'expérience esthétique. Je me pencherai également sur la manière dont cette temporalité devient un outil de travail ainsi que sur les concepts et médiums qui m'aident à rendre mes espaces d'évasion transmissibles au regardeur.

1.3 EN QUÊTE D'ÉVASION

Ma mère me disait souvent que j'avais deux vitesses : lent et très lent. Et elle avait raison. Heureusement, au fil des années, j'ai compris et accepté ma différence neurologique. Mes questionnements ont évolué au point où je préfère maintenant me demander si ma normalité ne serait pas plus agréable finalement. En fait, à travers tout le stress de notre *hypermodernité*, je me considère des plus chanceuses de vivre autant de moments de « rêverie » et d'expériences esthétiques grâce à mon trouble du déficit de l'attention. Bien qu'incontrôlables et indubitablement la source de mes difficultés au quotidien, ces moments, issus d'un phénomène très proche de celui de l'expérience esthétique, me sont considérablement bénéfiques. Ils deviennent des moments d'évasion, me soulagent, m'allègent, mais surtout, stimulent mon imaginaire et sont générateurs de création. C'est leur aspect thérapeutique qui m'a poussé à m'intéresser à l'esthétique de l'évasion.

Défini comme l'« action de se soustraire à l'emprise de quelque chose, à la monotonie, à la fatigue de la vie quotidienne¹⁰ », le terme « évasion » exprime bien mon optique du travail. Dans son livre, *Installations II, l'empire des sens*, l'auteur Nicolas De Oliveira parle notamment du besoin

¹⁰ Dictionnaire Larousse.

d'évasion des gens, du mode immersif offert par l'installation, des facultés sensorielles qui y sont stimulées, du plaisir des sens qui en découle. Il aborde également le non-lieu, l'atmosphère singulière, la perte des points de repère et l'expérience du regardeur comme outil de rupture avec le réel.

1.3.1 LE PARADOXE DE LA TEMPORALITÉ PERDUE

Malgré les embûches, les individus TDAH qui persévèrent sont majoritairement reconnus par leurs pairs comme étant des génies créateurs aux idées novatrices, des penseurs non conventionnels, des personnes énergiques, travaillantes, sensibles, vives d'esprit et passionnées. Il serait d'ailleurs faux de penser que les personnes « victimes » de ce trouble neurologique ne sont qu'inattentives, désorganisées, hyperactives et impulsives. Au contraire, lorsqu'une activité les stimule, ces personnes ont l'exceptionnelle faculté d'hyperconcentration (ou hyperfocus). Ce phénomène réfère à un état d'extrême concentration sur une activité à l'exclusion de toute autre. S'il n'est pas étonnant de voir quelqu'un s'investir dans une besogne jusqu'à en oublier l'heure, il faut savoir que l'individu atteint du trouble du déficit de l'attention peut le vivre, et ce, jusqu'à perdre durant plusieurs heures toute notion de temporalité et de contexte extérieur.

Ce curieux phénomène de perte des notions de temporalité se manifeste chez la personne TDAH lors de deux états en totale opposition : lors de l'hyperconcentration ainsi que lors des « absences », comme je me plais à les appeler, qui peuvent se manifester plusieurs fois par jour. Il s'agit en fait de courts moments où l'attention se perd complètement, entraînant la perte des notions temporelles, spatiales et même corporelles. De façon imprévisible, incompréhensible et incontrôlable, la concentration se cible exclusivement sur un objet, un son, une sensation, un mouvement, qui disparaissent aussi de toute façon. Soudainement, sans même en avoir conscience, malgré une discussion en cours ou un contact visuel soutenu, plus rien n'existe. Pendant quelques secondes, je suis là, mais je suis très loin. Une déconnexion étrange, la notion d'espace se perd, où le temps ralentit drastiquement, disparaît peut-être. Tels l'hypnose et son effet récupérateur, ces expériences sont singulièrement apaisantes.

Oscillant constamment entre les difficultés de concentration, phases d'hyperfocus et moments d'absences, la caractéristique difficulté face à la notion et la gestion du temps chez les gens atteints du trouble du déficit de l'attention avec ou sans hyperactivité est compréhensible. Mais curieusement, ma condition est devenue mon paradoxe. Les symptômes d'une dysfonction neurocomportementale faisant partie intégrante de mon être, perceptible à tout moment et dans toutes les sphères de ma vie et qui provoque certes mon anxiété, mais qui deviennent toutefois ma thérapie momentanée, de même que mon inspiration artistique. À ce propos, en tant que phénoménologue¹¹ atteinte du trouble du déficit de l'attention avec hyperactivité, une similitude frappante m'apparaît entre l'état de déconnexion ressourçant que j'expérimente lors de mes absences et le phénomène de l'expérience esthétique.

1.3.2 LE PHÉNOMÈNE DE L'EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE

« La tête encore pleine, je passais machinalement les portes de l'édifice pour me rendre à ma voiture, au bord de la colline. Le regard baissé, je constatais la fine couche de neige qui signalait la fin de l'automne. Puis, j'ai levé les yeux... Mon corps s'immobilisa aussitôt. Bien qu'il fût nuit, le ciel était rouge et clair. Un brouillard dense étouffait la lumière des quelques lampadaires du stationnement alors que le point de vue panoramique me laissait entrevoir la ville voisine, de l'autre côté de la rivière, d'où jaillissait l'épaisse vapeur des cheminées de l'usine de bois. À travers le froid de novembre, une chaleur étrange se diffusait dans ma poitrine... Comme si ce moment, où plus rien n'existait, était déjà devenu un souvenir nostalgique. Une minute au moins passa, je crois, avant que je ne retrouve mes sens pour faire quelques pas vers la côte pour m'imprégner encore un instant de ce spectacle. » (J'étais une scène de film – Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016)

Ce moment, vécu il y a peu de temps, me semble être un bon exemple pour imager l'expérience esthétique. Cette étrange ouverture des facultés sensorielles complétée par la perte des points de repère. Ce temps d'arrêt, involontaire et bouleversant, nous prend par surprise et nous arrache à la banalité du quotidien pour nous ramener exclusivement au ressenti, sans même qu'on ne s'en rende compte. Difficile à définir, l'expérience esthétique est un phénomène décrit comme un moment de plénitude totale.

¹¹ Fondateur de la méthode phénoménologique, le philosophe allemand Edmund Husserl (1859-1938) prône le « retour aux choses mêmes », c'est-à-dire l'attention à la manière dont les choses apparaissent et se donnent comme phénomènes à la conscience avant toute théorisation. (Le Monde.fr).

À travers le temps, de nombreux anthropologues et philosophes se sont penchés sur ce phénomène physique et psychologique aujourd'hui communément nommé « expérience esthétique ». Les travaux des philosophes contemporains se rapportent beaucoup mieux à notre vécu, car ils prennent en considération les caractéristiques propres à la société actuelle. À travers notre vitesse particulière, notre grande accessibilité à l'image ainsi qu'à l'accessibilité et l'évolution de l'art (notamment avec l'arrivée des nouveaux médias et de l'installation), notre relation et notre capacité à atteindre l'expérience esthétique est très différente de celle de l'Antiquité, où l'on attribuait surtout ce phénomène au divin, à la peinture et à la poésie. Baldine Saint-Girons a d'ailleurs écrit que l'expérience esthétique serait aujourd'hui « comme une provocation dans une civilisation qui valorise à l'extrême la productivité et qui tend à la mise à distance du sensible ou à sa quasi-maîtrise¹² ».

L'anthropologue Jacques Maquet proposait une réflexion selon laquelle « De l'analogie entre les deux processus on peut induire que la perception esthétique et la méditation révèlent le même mode de conscience, un mode différent de la connaissance et de l'émotion et que nous pouvons appeler celui de la contemplation¹³. » Dans le même esprit, le philosophe contemporain Jean-Marie Schaeffer parle de l'expérience esthétique comme d'une expérience attentionnelle, émotive et hédonique¹⁴. Il explique que « La même phénoménologie se retrouve dans certaines expériences « rituelles », « mystiques » ou encore « méditatives » (celle du bouddhisme zen par exemple). C'est que nonobstant leurs grandes différences de contenu et d'enjeu, il existe effectivement une parenté indéniable entre notre engagement attentionnel et émotif dans les expériences esthétiques et l'immersion dans un rituel, dans une épiphanie mystique ou dans une contemplation méditative¹⁵. » Notons ici le terme « immersion » que j'aborderai également plus loin.

Lorsque l'on se penche davantage sur les expériences énumérées plus haut par Schaeffer, on se rend compte qu'elles font vivre un grand décalage avec les réalités concrètes de la vie quotidienne, qu'elles induisent un état de connaissance différent et qu'elles ont toutes comme point

¹² Baldine SAINT GIRONS, *L'acte esthétique*, 2008, p. 18.

¹³ Jacques MAQUET, *L'anthropologue et l'esthétique*, 1993, p. 57.

¹⁴ Jean-Marie SCHAEFFER, *L'expérience esthétique*, 2015, p. 13.

¹⁵ Jean-Marie SCHAEFFER, *L'expérience esthétique*, 2015, p. 17.

commun, soit l'altération, voire la perte des repères temporels et de la notion de contexte extérieur. L'expérience esthétique possède une temporalité qui lui est propre. Schaeffer explique à ce propos que « le temps proprement esthétique est souvent marqué par une rupture dans le flux du temps ordinaire de la vie¹⁶ ». Il s'agit d'une sensibilité ou d'un sentiment qui nous amènent dans un espace-temps vaporeux, où l'on n'a plus que vaguement conscience de ce qui est externe à l'expérience en elle-même. Toutefois difficiles à verbaliser, ceux qui s'y sont intéressés s'accordent sur le fait que ce phénomène procure un véritable plaisir des sens. Il est vrai que, momentanément, elles pourvoient un plaisir de l'être dont nous souhaiterions une perdurance la plus longue possible, mais dont nous n'avons malheureusement pas le contrôle. Laurent Jenny décrit d'ailleurs l'expérience esthétique comme « *une forme totalisante et dense dont l'extrême concentration suscite une expansion infinie d'émotions et d'images*¹⁷ ».

Voici enfin le point où je cherchais à arriver. L'extrême concentration est un phénomène peu accessible et qui, comme je l'ai expliqué précédemment, est un état caractéristique des gens atteints du TDAH. Le fait qu'il définisse également l'expérience esthétique appuie mon point de vue selon lequel les absences et moments d'hyperfocus causés par le TDAH se rapprochent grandement du phénomène de l'expérience esthétique. En supposant que les absences provoquées par le TDAH et le phénomène de l'expérience esthétique mènent d'une façon semblable à une altération des repères spatio-temporels et de la notion de contexte extérieur, il serait plausible de croire qu'ils provoquent une rupture avec la réalité.

Il est important pour bien l'expliquer, de considérer d'abord l'expérience esthétique sous sa manifestation la plus « forte ». Ceci dit, l'expérience esthétique est plus accessible qu'on ne pourrait le croire puisqu'elle peut également être vécue à plus petite échelle au quotidien. Me rappelant mes absences, ces petites expériences esthétiques et courts états contemplatifs s'offrent à nous plusieurs

¹⁶ Jean-Marie SCHAEFFER, *La stase et le flux : l'expérience esthétique entre épiphanie et trace*, 2013, p. 1010.

¹⁷ Laurent JENNY, *La Vie esthétique*, 2013, p. 24.

fois par jour lorsque nous sommes à l'écoute de ce qui nous entoure. Ces évasions, intérêt central de mon travail artistique, peuvent-elles être provoquées ? Si oui, comment et dans quelles limites ?

1.3.3 ABSENCES QUI RECENTRENT

L'expérience esthétique est de l'ordre du sensible. Elle naît lorsque l'on rencontre une situation dont les éléments, liés à un contexte favorable, viennent bouleverser nos sensations. Liant perception, mémoire et imagination, les facteurs favorables à l'obtention de l'expérience esthétique dépendent entre autres de notre vécu. L'obtention d'un état de contemplation est fortement reliée à notre passé individuel, nos références, nos souvenirs et notre sensibilité. Schaeffer parle plutôt de *traces* que de facteurs et souligne que « la réalité d'une *trace* réside dans son efficace, dans la force avec laquelle elle biaise nos expériences, que ceci se fasse consciemment ou inconsciemment¹⁸ ».

Qu'elle soit entraînée par l'art ou la nature, l'expérience esthétique est un état qui relève de l'inconscient et de l'intuition. Nul besoin de comprendre ou de maîtriser les codes de ce qui nous amène vers l'état contemplatif, seule la réceptivité est une prédisposition pour se laisser transporter. Nos sens sont producteurs d'expériences esthétiques ; les stimuli éveillent des cordes sensibles de notre inconscient et nous détachent du réel un instant pour nous emmener dans un ressenti porteur de quiétude. Reliés à notre mémoire sensorielle, ces phénomènes risquent conséquemment d'éveiller une certaine mélancolie.

J'aime donner l'exemple de ma mère qui, nostalgique, se voit émue par le son de la pluie sur de la tôle. À tout coup, la vie ralentit quelques secondes, ou du moins en donne l'impression, la laissant en tête à tête avec la sensation de pur bien-être et de réconfort que ce bruit fait aussitôt ressentir en elle. L'expérience esthétique se retrouve dans ces quelques secondes, avant qu'elle ne puisse rendre intelligible son plaisir à entendre cette mélodie. En creusant, je découvre que ce bruit la ramène à une multitude de souvenirs. Elle me parle de ses séjours chez ses grands-parents

¹⁸ Jean-Marie SCHAEFFER, *La stase et le flux : l'expérience esthétique entre épiphanie et trace*, 2013, p. 1010.

lorsqu'elle était enfant. L'excitation des vacances et la sensation de liberté, la famille nombreuse et les festivités dans la maison au toit de tôle, de son espoir qu'il pleuve cette semaine-là, pour se laisser emporter par ce son qu'elle n'entendait nulle part ailleurs. Ce sont ses *traces* : son cerveau associe ses précieux souvenirs d'enfance à ce son qui l'a marquée. De sorte que lorsqu'elle entend le son de la pluie sur la tôle, une impression de rupture du temps est provoquée par son inconscient, qui associe *traces* du passé et souvenirs sensitifs avec ce bruit bien spécifique.

Schaeffer explique que « les moments poétiques, les épiphanies esthétiques, ne se laissent pas forcer. Nous pouvons certes cultiver notre capacité à les accueillir, mais nous ne saurions les provoquer à volonté. Leur survenue est toujours contingente, au sens où les causes qui doivent se conjuguer pour qu'elles puissent naître dépassent les capacités de tout calcul ou projet conscient. Cela explique peut-être pourquoi nous leur appliquons si facilement un vocabulaire religieux¹⁹ [...] ». Pour s'ouvrir davantage à ces bribes de temps, de *l'agréable*, qui emplissent, revigorent et font rêver, nous devons donc être à l'écoute de ce qui nous entoure.

En supposant que, à différentes intensités, l'expérience esthétique est un anxiolytique momentané, je désire proposer un exercice pour développer notre capacité à l'atteindre. En s'ancrant dans le présent et en s'autorisant à se soustraire de notre réflexe de productivité, s'entraîner à flâner et à rêver est incontournable pour y parvenir.

¹⁹ Jean-Marie SCHAEFFER, *La stase et le flux : l'expérience esthétique entre épiphanie et trace*, 2013, p. 1010.

CHAPITRE 2

SÉDUCTION DES SENS

« *La pensée est le labeur de l'intelligence, la rêverie en est la volupté* »
(Victor Hugo - *Les Misérables*)

Aujourd'hui, nous sommes plus libres que jamais, mais nous passons à côté de notre liberté. Nous faisons toujours plus de choses, sans prendre le temps de les vivre. Nous regardons une infinité d'images, mais ne les voyons pas réellement. Il s'agit en fait de notre difficulté à rêver dont je me soucie. Soulevé par les artistes et poètes depuis des siècles, il est possible que ce problème s'installe naturellement avec la transition vers le statut d'adulte et la perte de la naïveté. Aujourd'hui, devant cette *hypermodernité* qui nous bloque de la rêverie, les désastres sont imminents.

Dans notre quête d'évasion, le renforcement de notre capacité à rêver me semble nécessaire. Menée par un désir de réaction face à ma fatigue persistante, je me questionne sur les possibilités de favoriser l'expérience esthétique et l'évasion par la création artistique. Si ma différence neurocomportementale est en elle-même un contexte favorable à l'évasion, elle devient mon outil de création d'espaces contemplatifs. En me basant sur mes propres affects, je choisis des sujets, concepts et matériaux qui éveillent mon imaginaire et qui, dans leur simplicité, pourront me permettre de rejoindre un large public. En jouant sur le pouvoir sensible des *traces* et sa capacité à provoquer l'expérience esthétique, je me servirai de l'installation artistique de type immersive comme fenêtre de renforcement de l'imaginaire ; comme pont vers l'état contemplatif.

Avec l'exposition *Intempérique*, je propose un temps d'arrêt, une déconnexion pour permettre au regardeur, en me basant sur ma propre expérience, de se couper momentanément de l'anxiété. L'expérience de l'évasion, aussi courte soit-elle, l'amènera, je l'espère, à s'interroger sur sa propre relation au temps, sur les impacts de la vitesse de la société et à réaliser les bienfaits et l'importance de la rêverie.

2.1. RÊVERIE MÉTHODOLOGIQUE : À L'ÉCOUTE DE L'INSTANT

Au fil du temps, j'ai appris à utiliser mon TDAH à mon avantage. Être rêveuse, impulsive, sensitive et intuitive est la force de ma singularité et ma méthode de création consiste à me concentrer sur mon inattention. Plusieurs fois par jour, je rêve devant des détails, qui *peuvent sembler* banals pour plusieurs, mais qui sont pour moi des catalyseurs. À travers mon regard et l'hyperactivité de mes pensées, ils se transforment d'image en image, jusqu'à l'allégorie, puis au désir de création. Me prêtant au jeu, entre hyperconcentration et inattention, je me sers de ma différence neurologique comme générateur de création, dans le souhait de transformer mes absences en instances.

« Je ne sais pas pourquoi ni depuis combien de temps, mais mon regard était perdu à travers les points de lumière en mouvement sur le mur. En revenant à moi, assise sur le divan, sereine, je me suis à nouveau émerveillée par la beauté de la nature. C'est beau le magic hour, que je me suis dit. Puis le mouvement de la lumière sur le mur, filtrée par les feuilles du grand bouleau, m'a paru similaire au miroitement des néons sur l'eau à la piscine intérieure, celui qui vient animer la peau des nageurs. C'est rassurant le mouvement de l'eau, que je me suis dit. Puis j'ai pensé à la nouvelle bouilloire ronde et transparente de ma belle-mère. J'ai eu très envie de filmer l'eau en ébullition à travers le verre. Puis j'ai été déconcentrée par l'écureuil qui criait dehors... Euh... Ah oui, la bouilloire. C'est puissant l'eau, que je me suis dit. Puis j'ai pensé à la force des intempéries. Puis je me suis sentie toute petite. Depuis quand suis-je debout devant la fenêtre ? J'ai bu un verre d'eau. Puis j'ai repensé aux intempéries. Et j'ai eu envie de faire une tornade. Voilà ; je vais faire une tornade. » (Efficacité d'une réflexion désorganisée – Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016)

Dans les moments d'inattention, la concentration se cible exclusivement sur un détail : une sensation, une texture, un mouvement, une forme, un son, une odeur... Naturellement et inconsciemment, le cerveau déconnecte quelques secondes, nous éloignant des notions d'espace-temps et de contexte extérieur. Tout comme l'expérience esthétique, ces moments, hors de notre contrôle, apparaissent lorsque des facteurs dits « favorables » se rencontrent. Multipliés par l'impossibilité de bouger (pour l'hyperactif), par une émotion forte, l'ennui, le désintérêt, la fatigue physique ou mentale, le stress, etc., ils sont manifestement plus fréquents lors d'une journée sans médication. Bien que dérangent pour l'Autre et nuisant trop souvent à mon *quotidien d'adulte*, ce mode contemplatif provoqué par mes absences s'avère être un véritable générateur d'images et de sensations.

2.1.1 L'ÉCHO DE L'IMAGINAIRE OU LE DROIT DE RÊVER

Reconnu pour son travail sur la rêverie, le philosophe Gaston Bachelard soutient que la rêverie est à la portée de tous et se manifeste grâce au délassement de l'esprit. Le philosophe Jean-Jacques Wunenburger a bien résumé le concept bachelardien d'imagination :

« L'espace rêvé et l'espace conçu scientifiquement n'ont rien de commun. L'un combat les projections des images pour faire place à une mathématisation des choses, l'autre les induit et les transforme en un renouvellement permanent qui se dépose dans les signes du langage poétique. Par le regard et la parole poétique, l'homme adhère au monde, il en fait une matrice de son bien-être et de son bonheur d'être. Les espaces du dedans et du dehors, réfléchis en miroir, conduisent à une jubilation reposante qui nous ramène à nous-mêmes en nous ramenant aux images profondes et immémoriales²⁰. » (Jean-Jacques Wunenburger)

Les *images fondamentales*, « celles où s'engage l'imagination de la vie²¹ », doivent s'attacher aux matières élémentaires et aux mouvements fondamentaux. « On ne rêve pas profondément avec des objets. Pour rêver profondément, il faut rêver avec des matières²² ». Pour lui, « La rêverie a quatre domaines, quatre pointes par lesquelles elle s'élance dans l'espace infini²³. » Ces pointes se rapportent aux quatre éléments, soit l'eau, l'air, le feu et la terre et dans un jeu de combinaison, deux éléments peuvent être unis, mais jamais trois. Dans plusieurs de ses écrits, il encense leur poésie et leur force symbolique, les qualifiant de créateurs de rêveries. Je partage la fascination de Bachelard et m'intéresse particulièrement à l'eau et à l'air qui, dans leur calme ou leur agitation, entraînent brouillard, condensation, précipitations, tornade et intempéries de toutes sortes. Incitant contemplation, expérience esthétique et rêverie, ces forces naturelles font résonner en moi les cordes sensibles de mes *traces* et la mélancolie qui les accompagne.

Le travail de l'artiste contemporain danois Olafur Eliasson représente, à mon sens, l'exemple parfait de l'œuvre immersive de « séduction des sens ». Cet artiste dont le travail est souvent orienté sur la création d'atmosphère propose un travail de la lumière comme aucun ne sait le faire. Il travaille beaucoup avec les éléments, surtout l'eau, l'air et la terre ainsi que leurs combinaisons. En modifiant

²⁰ Jean-Jacques WUNENBURGER, *Gaston Bachelard : poétique des images*, 2012, p. 69.

²¹ Gaston BACHELARD, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, 1943, p. 301.

²² Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, 1942, p. 36.

²³ Gaston BACHELARD, *La Psychanalyse du feu*, 1985, p. 154.

l'opacité de l'air grâce à un brouillard, et en jouant avec la lumière, la matière et les couleurs, il transforme l'espace d'exposition en un univers inattendu, mystérieux et rassurant, pour faire vivre l'expérience esthétique à ceux qui s'y aventurent.



Figure 1 : Olafur Eliasson, *Riverbed*, 2014, installation
Musée d'art moderne Louisiana, Humlebæk, Danemark
(Photo © Anders Sune Berg, 2014)



Figure 2 : Olafur Eliasson, *The Weather Project*, 2003, installation
Turbine Hall de la Tate Modern à Londres
(Photo © Alastair Grant – SIPA, 2003)

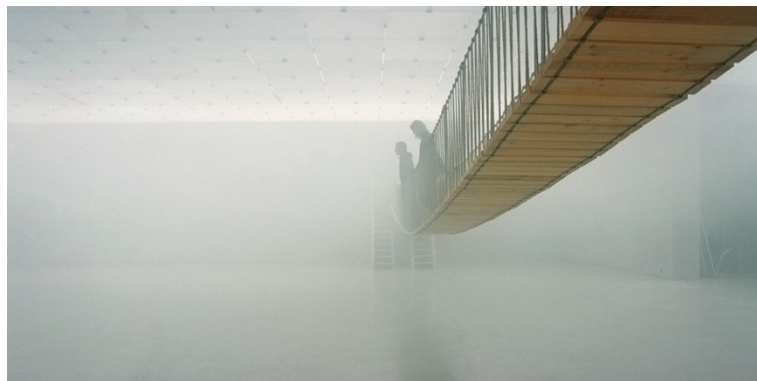


Figure 3 : Olafur Eliasson, *The Mediated Motion*, 2001, installation
Musée d'art Kunsthhaus Bregenz, Autriche
(Photo © Markus Tretter, 2001)

Gaston Bachelard distingue deux types d'imaginaire : l'imagination *reproductrice*, qui reproduit les images de notre perception, et l'imagination *créatrice*, où l'on se détache de la réalité. L'imagination créatrice est un acte de liberté qui a le pouvoir de « *déformer* les images fournies par la perception²⁴ » pour en créer de nouvelles par le biais de la prolifération des idées dans l'imagination formelle (à partir des formes de ce que nous regardons) et l'imagination matérielle (en s'inspirant de sa matière constitutive).

Dans l'écho de transfiguration de nos perceptions, la rêverie est un regard poétique de l'imaginaire et mène à une vision nouvelle. Comme l'expérience esthétique, les moments de rêverie ne se laissent pas forcer, mais peuvent être incités par des conditions favorables. En nature comme en ville, dans le connu comme dans l'inconnu, la rêverie nécessite l'écoute des sensations d'un lieu et d'un temps.

2.1.2 FLÂNERIE ET DÉAMBULATION

Et si nous apprenions à marcher au lieu de courir ? La flânerie est reconnue pour être une grande créatrice de rêveries. Dans un procédé de déambulation, soit de découverte d'un environnement par le déplacement, cette méthode d'inspiration nécessite *l'appareillage* d'un mode d'écoute sensible singulier qui décuple la sensibilité des sens. Dans une volonté de réappropriation du temps et de l'environnement physique et psychologique de la ville, la flânerie prend son sens dans la sensation de temps et d'espace. Dans l'adoption d'un état d'abandon procureur de vide d'esprit et d'éveil des sens, le flâneur est ouvert à tout recevoir, sans toutefois rien attendre. À travers une déambulation intuitive et désintéressée, la flânerie est le simple plaisir de l'observation d'un tout, d'un ensemble, d'une partie, d'un détail.

« Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir. » (Charles Baudelaire)

²⁴ Gaston BACHELARD, *L'Air et les songes*, 1965, p. 7.

Héritage du poète français Charles Baudelaire, qui développa la figure du flâneur dans ses écrits, la flânerie est une contemplation active à travers un procédé intuitif de déambulation qui vise à retrouver un rapport créatif à la ville. Il s'agissait d'un moyen de contestation de la cadence trop rapide et mécanique de la modernité, par l'adoption d'un rythme en opposition avec cette dernière, soit par la non-productivité et la libre pensée dans la lenteur. Fondée sur le décentrement de l'esprit et la discontinuité, la flânerie s'intéresse à trouver la beauté dans le quelconque, dans l'insolite et même dans l'insoutenable ; de ce fait, la flânerie a marqué un tournant en réorientant l'art vers de nouveaux sujets.

Après avoir refait surface dans les années 60 avec les artistes de l'organisation révolutionnaire Internationale situationniste, l'idée de flânerie semble encore aujourd'hui vivre une réactualisation. Sa résurgence s'inscrit en réaction à notre époque hypermoderne, dont les lois anti-flânage en sont des symptômes apparents. En 2000, l'anthropologue et sociologue français David Le Breton observait que « la flânerie paraît un anachronisme dans le monde où règne l'homme pressé. Jouissance du temps, des lieux, la marche est une dérobade, un pied de nez à la modernité²⁵. »

Si l'outil d'appareillage du poète-flâneur est son regard rêveur, la photographie me permet d'étendre mes rêveries par un regard photosensible. Comme le prolongement de mon regard, l'appareil photo est la langue que je maîtrise le mieux. Au fil du temps, la photographie est devenue un réflexe pour moi. De ce fait, elle ne nécessite plus de réflexion réelle et donc n'interfère pas avec l'état contemplatif : au contraire, elle l'accentue. Cette pratique, maintenant intuitive, est devenue le catalyseur de mes rêveries. Devenue un mode de vie et une façon de voir le monde, elle me permet de m'ancrer physiquement dans un espace et sa lumière, pour l'expérimenter complètement tout en m'y liant d'un sentiment d'appartenance. Sans nuire à la nécessité de délasserment inhérent à la flânerie, la photographie, telle que je la pratique en tant qu'artiste, ne m'est pas un outil de

²⁵ David LE BRETON, *Éloge de la marche*, 2000, p. 15.

documentation, mais plutôt une méthode intuitive de découverte, nourrie par un désir de communication créative. Teintée par mon rapport à la temporalité, ma pratique photographique consiste en un enchaînement de moments d'hyperconcentration qui, dans l'esprit de la flânerie, m'entraîne dans une déambulation photographique où tout s'offre à moi.

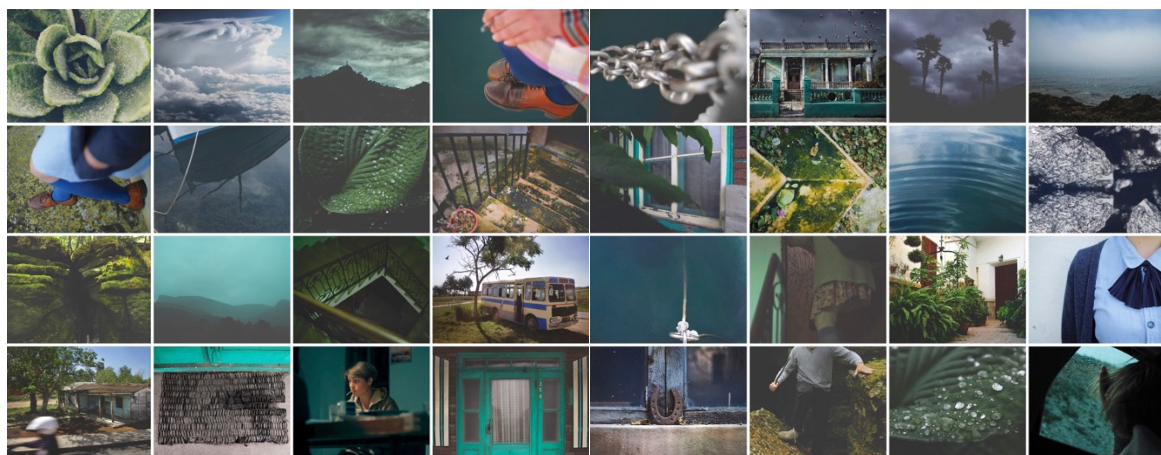


Figure 4 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, *Wallpaper Memories – Mosaïque élémentaire*, 2017

La photographie est l'expression de ma curiosité face au monde et me permet de transposer ma sensibilité à ma manière : celle d'une fille qui ne trouve jamais les mots. En flirtant avec la poésie de la lenteur, la légèreté de l'esprit flâneur ouvre sur le monde. Ces moments atemporels de détachement de la raison et du besoin de productivité me permettent d'augmenter la réceptivité de mes sens pour mieux m'imprégner de ce qui m'entoure. Dans le ressenti d'un lieu et d'un temps, la flânerie me permet de percevoir la beauté qui m'échappe dans le stress du quotidien. Dans son offre de recentrement, ou plutôt au *décentrement*, je rêve éveillée dans ma *présence au présent*, inspirée par la mécanique de la déambulation photographique.

2.2 PHOTOGRAPHIE : MÉLANCOLIE DU TEMPS FIGÉ

Elle n'est qu'une onde finalement ; un phénomène physique de transfert d'énergie. Mais la lumière est la source de l'existence. Créatrice d'énergie, de cycles et d'équilibre, sans elle la vie est impossible. Omniprésente, elle fait partie intégrante de notre savoir et de tous nos souvenirs. Dans

Figure 5 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, *Wallpaper Memories – Mosaïque chromatique*, 2017

La caméra est un outil de suspension du temps. Un déclenchement qui capture la lumière, qui devient le témoin intarissable d'un fragment du passé. La photographie a ce pouvoir unique de figer le temps et de raconter sans vocable. Un sujet, même banal, peut inspirer une émotion et devenir une histoire à travers le capteur de l'appareil du photographe. Un objet, un lieu, un regard ou une atmosphère soulève une certaine curiosité qui stimule l'imaginaire.



Figure 7 : Erik Kessels, *24hrs in Photography*, 2011
 Installation à la CONTACT Gallery 2013
 (Photo © Toni Hafkenschied, 2013)

Dans le but de faire réaliser le nombre de photos qui se prennent en une journée, l'artiste Erik Kessels a fait imprimer plus d'un million d'images mises en ligne sur Internet dans une période de 24 heures. En soulignant le passage de la photographie d'imprimée à virtuelle et de privée à public, il explique son œuvre comme ceci : « *Thanks to the wealth of image sharing sites and the availability of digital cameras, the world is subjected to an avalanche of new photos every single day. For '24 Hrs In Photos,' a single day was chosen, and the images for that day printed out. The result were mountains of photos, reaching from gallery floor to ceiling.* ». De génération en génération, le seuil d'émerveillement est de plus en plus élevé, et l'omniprésence de l'image y est pour beaucoup. Il m'a semblé que la magie du contact imprimé de la photographie pourrait aider à recréer un lien plus intime avec l'image.

La photographie attire maintenant la majorité par la quantité et non par la qualité. Malgré toutes les possibilités que la photographie offre et sa facilité d'accès, la photographie tend à perdre de sa « valeur » aux yeux des gens qui s'autoproclament trop souvent photographes. Photographe en mode « full automatique²⁶ », malgré l'absence de processus et trop souvent de passion,

²⁶ Mode de réglage entièrement automatique où l'appareil se charge de tout.

photographiant sans étincelle un banal sans saveur ni mystère, qui dit déjà tout. On axe sur le fond en négligeant la forme et sur le sujet en omettant le style. L'accessibilité fait en sorte que les gens, en photographiant simplement ce qu'il y a devant eux, en oublient l'essentiel d'y exposer un regard sensible.

2.2.1 L'INTUITIVE MÉCANIQUE DU SOUVENIR CALCULÉ

La photographie est un langage universel. « Peindre avec la lumière », une idée du presque immatériel qui peut sembler si rudimentaire : un simple « clic ». Mais le véritable art de la photographie est bien plus complexe que ça : c'est regarder le réel et interpréter avec intelligence et sensibilité ce que l'on en perçoit. Dans l'instant de fébrilité où l'on rencontre une parcelle du monde qui a quelque chose à dire, l'acte photographique devient une intuition calculée : c'est ce moment de plénitude où je choisis ma lentille, les réglages de l'ouverture du diaphragme et de la vitesse d'obturation, où j'établis l'angle de la prise de vue, la composition de l'image. Aux aguets... puis un déclenchement à la seconde parfaite crée la magie.

La mécanique unique de l'acte photographique²⁷ devient, pour le photographe flâneur passionné, un rituel d'expérience contemplative. Cet état contemplatif qui me tient dans mes flâneries photographiques me transporte dans un espace-temps étrange où je suis seule au monde, malgré tous ceux qui m'entourent. À tout coup, je deviens en état d'hyperconcentration ; connectée avec les lieux, le présent et mon intuition. Dans ma perception discontinue du temps, en ne me déplaçant parfois que de quelques mètres, je peux photographier des heures sans me rendre compte du temps qui passe. Mes photos sont pour moi davantage qu'une image, elles deviennent un souvenir réconfortant d'évasion dans sa mécanique. Le contexte extérieur devient indistinct et souvent bien différent du souvenir *idéalisé* que je me suis « fabriqué ».

²⁷ Dans ses réflexions sur l'Acte photographique, Philippe Dubois déplore qu'il ait trop souvent été dit sur le plan philosophique que la photographie s'effectuait en l'absence de l'homme. Il soutient qu'« on ne puisse penser l'image en dehors de l'acte qui l'a fait être, c'est-à-dire en dehors de sa dimension pragmatique ». Que « la photo est d'abord un index. C'est ensuite seulement qu'elle peut devenir ressemblance (icône) et acquérir du sens (symbole) ». Il explique que la photographie est une image-acte qui ne se limite pas au geste de la production, mais qui comprend également l'acte de la réception. En ce sens, il faut prendre compte d'un contexte, d'une sensibilité, d'un savoir-faire, d'une technique, d'une mécanique, d'un support, d'un résultat et des réactions qu'elle suscitera. (Philippe Dubois, *L'Acte photographique*, Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions La Barre, 1983).

Alors que la mise en scène ne m'intéresse pas, je déambule, sans chercher, je suis à l'affût de l'authenticité que m'offre un milieu. Dans un positionnement physique et psychologique à travers l'observation et le ressenti de l'instantané d'un espace-temps, la photographie est une flânerie.

2.2.2 LE TIR PHOTOGRAPHIQUE

Henri Cartier-Bresson est un grand nom de la photographie qui a marqué le monde par ses photographies et ses réflexions sur celles-ci. Décédé en 2008, le fondateur de la coopérative photographique internationale Magnum Photos, était reconnu pour son intuition à capter le bon moment et pour son œil photographique. Toujours son appareil 35mm en poche, il travaillait avec simplicité, intuition et patience le photoreportage en noir et blanc. Parcourant le monde, il se laissait absorber par son milieu et se faisait oublier. Lui-même se disait flâneur, et travaillait dans la poésie de la déambulation et sa lenteur. Le journaliste Pierre Assouline en parle en disant : « Il est de ceux qui prennent le temps de le perdre. Le temps n'a plus d'importance²⁸ ».

Pour Henri Cartier-Bresson, le photographe est un chasseur, l'œil toujours aux aguets. Prenant compte de la composition géométrique d'un lieu, il pouvait attendre le bon moment durant des heures. Il définissait l'opération du photographe de *tir photographique*, d'« un dessin accéléré, fait d'intuition et de reconnaissance d'un ordre plastique, fruit de [...] la lecture et d'un appétit du monde²⁹. » « Photographier, c'est retenir son souffle quand toutes nos facultés se conjuguent devant la réalité fuyante ; c'est alors que la capture de l'image est une grande joie physique et intellectuelle. Photographier, c'est mettre sur la même ligne de mire la tête, l'œil et le cœur³⁰. »

²⁸ Pierre ASSOULINE, *Cartier-Bresson. L'œil du siècle*, 2001, p. 105.

²⁹ Conversation avec Gilles Mora, *Les Cahiers de la photographie* n° 18, 1986.

³⁰ Henri CARTIER-BRESSON, *L'imaginaire d'après nature*, 1996, p. 35.



Figure 8 : Henri Cartier-Bresson, *Behind the Gare St. Lazare*, 1932
 Figure 9 : Henri Cartier-Bresson, *USA. Fire in Hoboken, facing Manhattan, NY*, 1947
 Figure 10 : Henri Cartier-Bresson, *The Var department. Hyères, France*, 1932

Dans son livre *L'imaginaire d'après nature*, il aborde l'importance de savoir ressentir la spatialité pour y saisir l'éphémère moment décisif : « C'est pour chacun de nous, en partant de notre œil que commence l'espace qui va s'élargissant jusqu'à l'infini, espace présent qui nous frappe avec plus ou moins d'intensité et qui va immédiatement s'enfermer dans nos souvenirs et s'y modifier. De tous les moyens d'expression, la photographie est le seul qui fixe un instant précis. Nous jouons avec des choses qui disparaissent et, quand elles ont disparu, il est impossible de les faire revivre³¹. » Comme quoi en photographiant le réel, sans mise en scène, il faut savoir écouter notre intuition, à peine perceptible et attendre jusqu'à ce que se présente ce que nous y cherchions.

Là où ma recherche artistique diverge complètement de celle de Cartier-Bresson c'est au niveau du souci de représentation de la réalité à laquelle le photographe français tenait coûte que coûte. Méprisant toute manipulation de la lumière, de l'utilisation du flash au travail en chambre noire, il se refusait au superflu et croyait qu'on ne pouvait pas améliorer une intuition. Si je suis convaincue

³¹ Henri CARTIER-BRESSON, *L'imaginaire d'après nature*, 1996, p. 21.

que la force d'une photographie se joue lors du « tir photographique », je crois, au contraire, que la retouche de la photographie et la création numérique permettent de stimuler l'imaginaire et raconter toutes les chimères.

2.2.3 **PUNCTUM : CAPTURER OU CRÉER L'INSTANT MAGIQUE**

La capacité d'une photographie à capter l'attention change selon chaque individu. Parfois, l'image nous semble empreinte d'une étrangeté, d'un détail insaisissable qui vient nous bouleverser dans nos affects. Une force intangible, un mystère invisible qui donnent l'impression que ce souvenir d'un moment qu'il n'a jamais connu lui est pourtant familier ou lui appartient maintenant un peu. Le philosophe Roland Barthes dans *La chambre claire* a nommé ce phénomène *punctum*.

Barthes catégorise l'intérêt que nous avons envers à la photographie en trois types, le premier étant l'absence d'intérêt, l'indifférence. Il a nommé le second type *studium* : « Ce que j'éprouve pour ces photos relève d'un affect moyen, presque d'un dressage. [...] c'est le *studium*, qui ne veut pas dire du moins tout de suite, « l'étude », mais l'application à une chose, le goût pour quelqu'un, une sorte d'investissement général, empressé, certes, mais sans acuité particulière.³² » Plus couramment, c'est le *studium* qui se manifeste. On reconnaît l'intérêt analysable d'une photographie, de son sujet ou du message qu'elle porte, de sa mise en scène réussie ou de sa qualité plastique. Barthes nomme le troisième type d'intérêt *punctum* : « Cette fois, ce n'est pas moi qui vais le chercher [...], c'est lui qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer. Un mot existe en latin pour désigner cette blessure, cette piqûre, cette marque faite par un instrument pointu ; ce mot m'irait d'autant mieux qu'il renvoie aussi à l'idée de ponctuation et que les photos dont je parle sont en effet comme ponctuées, parfois même mouchetées, de ces points sensibles ; précisément, ces marques, ces blessures sont des points. Ce second élément qui vient déranger le *studium*, je l'appellerai donc le *punctum* ; car *punctum*, c'est aussi : piqûre, petit trou, petite tache, petite coupure – et aussi coup de dés. Le *punctum* d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, me point

³² Roland BARTHES, *La chambre claire*, 1980, p. 48.

(mais aussi me meurtrit, me poigne)³³ ». D'une manière très distincte aux autres types d'intérêt, le *punctum* est une force immatérielle qui vient saisir le regardeur. Vécu dans le corps et le temps, il crée une curiosité, un désir de voir et permet une expérience d'intimité avec la photographie, une appropriation grâce à un rapport unique et créateur de mélancolie.

Si j'encense l'idée et l'existence du *punctum* de Barthes, je n'endosse toutefois pas le reste de ses écrits. En regardant les photos de sa défunte mère, dont il portait le deuil, il fut inspiré par celles-ci pour l'écriture de *La chambre claire : note sur la photographie* qui traite d'un rapport entre la photographie et la mort. Barthes considérait la photographie comme une surface simple, sans y porter un réel intérêt. Sans aborder le travail du photographe, il affirme que le *punctum* est strictement le fruit du hasard ; le photographe ne peut être responsable de son apparition et s'est plutôt simplement adonné à le capturer.

Dans *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, le philosophe Georges Didi-Huberman propose une vision qui complète ce qui me dérange dans celle de Barthes. D'abord, il propose que l'idée du *punctum* s'appliquerait de manière plus générale (aux photographique, sculptural ou pictural), lorsque notre regard s'ouvre à ce qu'il regarde. Il préfère parler non d'une surface, mais d'une crypte chargée d'une *inquiétante étrangeté*, d'un *punctum* qui génère une aura, avec lequel nous entretenons un dialogue particulier : elle nous regarde et nous la regardons. Pour Didi-Huberman, en contemplant l'image, notre imaginaire voyage en elle, faisant que la photo n'est plus une surface, mais son lieu, toujours composé des caractéristiques de son espace, son contenu et de sa temporalité.

La vision de Didi-Huberman est beaucoup plus « romantique » que celle de Barthes, qui se distancie davantage de l'image. Sans en choisir un, j'aime adhérer intuitivement au meilleur des deux propositions. Pour moi, ce *punctum* qui nous intrigue dans la photographie, qui sollicite notre regard d'une manière unique trouve son charme à travers la distance physique et temporelle qui

³³ Roland BARTHES, *La chambre claire*, 1980, p. 48-49.

nous sépare de ce qui y est immortalisé ; à travers l'inaccessibilité de notre désir d'en voir ou d'en savoir plus, il stimule notre imaginaire. Nourri par notre curiosité et la subjectivité de nos affects, le *punctum* ancre la photographie dans le présent et est porteur de latence. Il donne envie de se rapprocher et de s'arrêter ; il peut faire naître l'état contemplatif.

Dans l'optique que la valeur sensible de la photographie est augmentée lorsqu'il s'en émane une étrangeté inquiétante, qui est un désir de voir, et en considérant qu'il n'y a pas de *vérité* en photographie, car elle se joue dans la subjectivité lors de la prise, du traitement et de la réception (alors que les *traces* du passé d'un individu teinteront nécessairement ses intérêts et sa réception), je me demande si le *punctum* peut être contrôlé par la retouche photographique, par exemple. Ou encore, selon la vision de Didi-Huberman qui propose que le *punctum* puisse se trouver également sur une surface sculpturale, peut-être serait-il possible de le créer en installation immersive.

2.3 INSTALLATION IMMERSIVE : « EXPANDED PHÔS GRAPHEIN »

Toute jeune, j'étais fascinée par les albums photo et les souvenirs qu'ils contenaient. Par-ci, par-là, je décollais le plastique protecteur d'une page pour y dérober en douce une photo que j'aimais. J'adorais regarder le *vif* présent en cette *pause* dans le temps. Je me souviens encore à quel point les expressions des gens m'intriguaient. Ça avait l'air vrai. J'avais parfois l'impression que l'atmosphère était visible, palpable, que je pouvais entendre un peu les bruits et les voix des gens si je m'approchais. Sans le savoir, j'avais déjà compris la puissance de la photographie.

Dans la déformation de ma passion photo-cinématographique, devenue ma profession, ma vision du monde prend la forme d'un cadrage. Chaque lieu où je passe est balayé par mon regard photographique qui cherche les personnages et scènes du film de la vie. En m'imaginant quels seraient les meilleurs plans, je m'impregne de l'ambiance réelle d'un lieu pour parfois imaginer sa suite fictive.

En tant qu'artiste de l'image, la lumière est au centre de mes préoccupations, car à la base, une photographie n'est que luminosité, contrastes et couleurs et elle ne peut naître que si la pellicule (en argentique) ou le capteur (en numérique) est correctement exposé à lumière. Si les mots sont au poète comme la peinture est au peintre ; la lumière est au photographe. L'étymologie du terme *photographie* est composée de deux mots grecs, soit « phôs » (qui désigne la lumière) et « graphein » (qui englobe les notions d'écriture, de peinture, de dessin, bref d'image). Écrire avec la lumière définit bien mon travail artistique alors que, dans une expansion de ma vision photographique (vidéo, installation, art numérique, etc.), la lumière est mon médium artistique.

Dans des œuvres qui submergent, dans un espace vaste et obscur, telles *Basse pression* et *Synapsem Transmittit*, l'élément lumineux devient notre principal repère et cible l'attention. En ajoutant un jeu de mouvement, de textures ou d'opacité, l'œuvre prolonge la durée de l'intérêt de celui qui la découvre. L'utilisation de la lumière offre des possibilités quasi infinies pour les artistes qui comme moi travaillent l'installation. Dans mon cas, l'art vidéo (par la projection) et l'art numérique (par la programmation du dispositif électronique) peuvent devenir des outils parfaits pour éveiller la contemplation et permettre l'évasion.

Si je considère, par habitude, que le champ principal de mon travail artistique est l'image numérique, l'installation immersive trouve sa place dans les limites de cette dernière. Pour moi, l'art installatif, plus spécifiquement *l'installation luminosculpturale*, comme je me plais à appeler les installations mettant de l'avant le travail de la lumière, devient le prolongement de la photographie par son traitement de la lumière et me permet de donner vie à mes rêveries lorsqu'il m'est impossible d'y arriver par le biais de la photographie et de la vidéo.

2.3.1 ART DE SENSATIONS

Passionnée par cette coupure avec la réalité provoquée lorsque le cerveau est en état contemplatif, ma différence de rythme et de perception temporelle m'a menée à souhaiter créer des espaces de déconnexion et à m'intéresser à l'art installatif immersif.

L'installation est une forme artistique contemporaine très complète qui a révolutionné le monde de l'art. Popularisé dans les années 1970, le terme installation désigne un concept d'occupation d'un espace par une œuvre. Souvent créé pour un lieu spécifique (généralement intérieur puisque les œuvres en extérieur sont plutôt considérées comme du *land art*), l'art installatif se distingue du simple accrochage par sa prise en compte de l'environnement d'exposition, en ce sens, son cadre tridimensionnel explique qu'on y associe la sculpture. Créatrice de sensations, l'installation a permis un renouveau dans le monde de l'art en poussant vers l'hybridation des disciplines artistiques, médiums et médias et en ouvrant à l'éclatement de l'espace, du temps et des perceptions. La singularité de l'installation est de dissoudre les frontières entre l'œuvre et le regardeur, qui y tient un rôle plus actif.

Expérientielle et sensitive, l'installation immersive prend son sens directement à travers l'expérience alors que le public est invité à vivre l'œuvre, à entrer en contact avec elle, à l'explorer physiquement, et non uniquement à la regarder. Moyen efficace pour susciter l'émerveillement et la curiosité du regardeur, l'immersion répond à un désir de plaisir des sens en nous transporte dans un espace-temps insaisissable. Emporté dans une mise à distance de la réalité, le spectateur en immersion vit un sentiment intensifié de présence altérant les notions corporalité, des sens, du temps et de l'espace. Grâce à cette pratique, l'artiste peut faire vivre des expériences très intenses au regardeur qui, s'éloignant de la pensée analytique, se retrouve en tête à tête avec lui-même.

Nicolas De Oliveira nomme « évasion » ce phénomène mêlant immersion et état contemplatif qu'offre l'installation immersive. L'évasion en installation est « un moyen d'échapper au quotidien. Il crée une rupture entre le spectateur et son environnement habituel et le transporte dans un lieu de contemplation³⁴ ». À travers ce phénomène, l'œuvre devient un espace psychologique, un lieu d'expériences, de sensations ; c'est une offre de coupure avec la réalité, une expérience issue d'une absorption qui comporte, comme le décrit l'esthéticien Harold Osborne, « une perte du sens subjectif du temps, une perte du sens de l'espace et une perte de la conscience corporelle ».

³⁴ Nicolas DE OLIVEIRA, *Installations II – l'empire des sens*, 2004, p. 53.

Mon travail artistique comporte une intention de séduction des sens adressée à la mémoire perceptive individuelle de l'individu et de ses *traces*. Alors que j'observe avec un certain recul et sous plusieurs coutures mes absences du quotidien causées par mon trouble du déficit de l'attention, l'art installatif immersif me permet de rendre intelligible l'imaginaire de mes flâneries, d'abord dans une perspective d'auto apaisement, mais surtout dans le désir de partager le plaisir de l'évasion et la rêverie. Dans la proposition d'une ambiance particulière, à saveur onirique et mélancolique, alors que j'essaie de susciter la curiosité à travers la tridimensionnalité et la spatialité d'une oeuvre, je tente d'offrir plusieurs niveaux de lecture et de compréhension au long de l'exploration de l'oeuvre.

Mon travail installatif se veut un moment de communication sensible, où je souhaite que l'oeuvre parle d'elle-même, sans mise en contexte autre que ce qu'on en perçoit dans notre dialogue avec elle. À partir de la conceptualisation d'une idée, instaurer un état contemplatif par l'immersion nécessite une réflexion complexe parsemée de choix esthétiques, pratiques et techniques : utilisation de l'espace, composition visuelle, nombre d'éléments, dimensions, matériaux (leurs spécificités plastiques et techniques), projection, images, trame sonore, filage, électricité, électronique, programmation, place des dispositifs, place du spectateur... Pour favoriser l'obtention de cet objectif bien précis, tout doit être considéré dans les moindres détails et c'est un travail qui nécessite souvent la consultation de modèles théoriques, techniques et artistiques, de même que l'aide de spécialistes et de techniciens.

Dans le souhait que les oeuvres issues de mes rêveries stimulent l'imaginaire et puissent devenir un refuge de déconnexion, l'installation immersive devient un tremplin d'évasion pour le regardeur réceptif qui s'y aventure pour en découvrir les mystères. En travaillant dans une optique d'altération des notions d'espace et de temps, il me faut éviter les facteurs de contamination et contrôler la direction de l'attention pour tenter de prolonger l'expérience. Pour ce faire, il faut travailler à la symbiose des éléments d'une installation pour que l'immersion soit maximisée. De ce fait, il ne faut pas voir les éléments séparément, mais dans leur ensemble, car l'expérience esthétique ne sera possible que s'ils deviennent complémentaires. C'est dans une notion que j'appelle *le nulle part*

atemporel que j'ai travaillé à stimuler les sens, en espérant créer l'état contemplatif, ou mieux, l'expérience esthétique.

2.3.2 NULLE PART ATEMPOREL

Si l'art installatif immersif permet à l'artiste de concevoir des œuvres qui décontenancent les sens, c'est souvent en brisant d'abord les repères spatio-temporels que l'installation immersive éveille les sens et devient créatrice d'expérience esthétique. En procurant une impression d'atemporalité, elle entraîne le regardeur exclusivement dans le ressenti de cet espace. Ma démarche de création est une réponse à un désir d'évasion, où l'imaginaire devient le lieu d'installation. J'ai nommé « *nulle part atemporel* » cette idée d'espace-temps vaporeux, où la présence ineffaçable de l'œuvre immersive permet de s'évader dans la rêverie tout en intensifiant notre sensation de présence.

Selon l'anthropologue Jacques Maquet, l'expérience esthétique est une expérience désintéressée. En ce sens, il explique dans *L'Anthropologue et l'esthétique : un anthropologue observe les arts visuels* qu'il est impossible d'atteindre la contemplation si l'esprit se concentre sur une tâche puisque la concentration, analytique et globale, bloquerait l'accès à l'expérience esthétique. En guise d'exemple, une œuvre politique nécessitant la lecture d'un long texte ou l'analyse active d'un contenu pour en comprendre le sens ne favorisera pas l'expérience esthétique. Pour vivre l'expérience esthétique ou entrer en état contemplatif, un certain état de réceptivité est nécessaire. « On est, et on doit être pleinement conscient de l'objet ; l'attention concentrée peut atteindre un tel niveau d'absorption dans l'objet que l'on n'est plus que vaguement conscient de soi³⁵. » Totalisante, la contemplation prend le dessus sur la concentration.

Idéalement, pour qu'une œuvre puisse favoriser la réceptivité du public à vivre l'expérience esthétique, elle doit d'une part être coupée au maximum de toute source de distraction externe

³⁵ Jacques MAQUET, *L'Anthropologue et l'esthétique*, 1993, p. 33.

susceptible de briser l'état contemplatif du spectateur et d'autre part, elle doit déstabiliser le regardeur dès le premier contact pour l'éloigner de sa concentration et l'amener dans le ressenti. Peut-être est-ce une impression qui me vient de mon travail en cinéma, mais dans l'idée de la salle de projection, il me semble manifeste que de la noirceur découle attention, éveil des sens et curiosité. L'obscurité a une valeur psychologique très intéressante. Son pouvoir de représentation est dichotomique : d'un côté, elle symbolise le rêve et le repos, et d'un autre côté, le cauchemar, l'inconnu voire la peur et l'idée de la mort. Il est alors nécessaire de s'assurer d'établir un climat favorable à l'atteinte ses intentions artistiques.

L'exposition *Intempérique* se déroule entièrement dans un environnement sombre qui permet une centralisation de l'attention sur les œuvres de type *lumineuses*. Dans une déstabilisation soudaine, l'arrivée dans l'obscurité permet une transition rapide du réel vers un univers sensoriel. L'apaisement naît de ce néant analytique, alors que le *white cube* qu'est la galerie migre en *nulle part atemporel* contemplatif. C'est à ce moment intense, entre présence et absence, où l'expérience esthétique dans toute sa poésie s'ouvre au regardeur. Il s'agit donc de choisir soigneusement et de contrôler « ingrédients et emplacement » afin de favoriser son expérimentation. Ainsi, l'œuvre en tant que phénomène prend toute la place et son discours suivra lors du « retour sur terre ».

2.3.3 L'IMPORTANCE DE L'EXPÉRIENCE DU REGARDER

« L'artiste n'est pas seul à accomplir l'acte de création, car le spectateur établit le contact de l'œuvre avec le monde extérieur en déchiffrant et en interprétant ses qualifications profondes et par là ajoute sa propre contribution au processus créatif. » (Marcel Duchamp)

De manière générale, si je conçois d'abord mes installations en me basant sur mes préférences et dans le but qu'elles me procurent un plaisir des sens, c'est en fait surtout pour partager avec le regardeur l'apaisement découlant de l'expérience de rupture avec le réel par l'immersion. Alors, si je m'intéresse à l'expérience sensitive du phénomène de l'immersion, il m'apparaîtrait insensé de ne pas considérer la réception de l'œuvre dans ma démarche, puisque l'installation immersive ne prend son sens qu'à travers l'expérience du regardeur. Dans la subjectivité

de mon travail, à travers une expérience d'interprétation et d'appropriation qui variera selon les références du regardeur, mes œuvres visent entre autres à installer l'état contemplatif en éveiller la nostalgie des *traces* du passé.

Dans une démarche où trônent le ressenti et l'intuition, inspirée par ma différence neurologique, j'ai expérimenté, au cours de ma recherche-crédation, diverses façons permettant d'offrir un moment d'évasion au regardeur. Je me suis attardé aux propriétés de la matière dans le but de composer des espaces sensibles qui ont pour but de situer celui qui la regarde dans un lieu métaphorique entre mon imaginaire et mon TDAH. En prenant en considération que mes œuvres représentent des préoccupations très intimes, j'ai voulu faire oublier mon discours personnel afin que le regardeur puisse simplement en faire l'expérience et écouter ce qu'elle suscite en lui. J'ai donc travaillé dans l'objectif de pouvoir donner un certain aspect de neutralité dans le traitement plastique de mes œuvres.

L'œuvre *Wallpaper Memories* peut être qualifiée d'art participatif. En souhaitant un engagement actif directement dans le processus créatif de l'installation, je demande au regardeur de participer à l'installation par une interaction physique et d'en devenir coauteur. Dans le prochain chapitre, je parlerai davantage de cette participation et de ce qui en est ressorti. Si cette première salle comporte une participation plus active, les autres requièrent également un engagement physique et psychologique actif afin d'y découvrir les différentes lectures et de prolonger, voire augmenter l'expérience immersive.

En raison de l'importance de la réceptivité du public dans mon processus artistique, chaque œuvre de cette exposition connaît plusieurs versions. Il m'apparaît alors essentiel de valider les différents aspects de la réception du regardeur et de recueillir les impressions et commentaires portant sur son expérience afin de pouvoir évaluer les points forts et les points faibles qui me permettront de bâtir de nouvelles versions de ces œuvres et/ou de nouveaux projets. C'est d'ailleurs

pourquoi, dans le chapitre final, les retours sur les œuvres incluront un compte-rendu de la réception du public.

2.3.4 WORK-IN-PROGRESS INTUITIF

La tête dans les nuages, mes réflexions sont désorganisées. Dans un fourmillement, mille pensées m'effleurent, sans que je ne puisse les attraper. Dans ce bousculement incessant, je ne trouve pas les mots ; si je les trouve, je discerne difficilement l'ordre logique dans lequel les placer. Pour comprendre, je dois voir, toucher, ressentir. Impulsivement, intuitivement, sensiblement, je ressens, je m'imprègne, je crée, je me perds, je crée.

L'installation immersive est un tout et je prends plaisir à me laisser guider par mon savoir intuitif à travers l'essai-erreur. L'*imprévu* a sa place dans le laboratoire qu'est mon processus de création. D'ailleurs, pour Bachelard, « une intuition ne se prouve pas, elle s'expérimente. Et elle s'expérimente en multipliant ou même en modifiant les conditions de son usage³⁶ ». Derrière les accidents, inattendus, hasards, déclics et ruptures se cachent souvent des découvertes surprenantes. Porteurs d'un nouveau point de vue, d'une certaine magie parfois, ces imprévus peuvent nous mener dans des directions que nous n'aurions jamais pensé prendre. Dans cette optique, l'essentiel de mon processus de création est de toujours suivre mon intuition pour commencer un projet et de suivre mon instinct dans chacune des étapes de création. Le work-in-progress me permet de travailler avec l'*imprévu* et non contre lui, pour maximiser les résultats.

Le *work-in-progress*, aussi nommé *art in process*, est traduit par *création en cours* ou *création évolutive*. De manière générique, ce terme est utilisé en parlant d'un travail non terminé, mais en art sa signification comprend également une orientation vers une méthode de travail. On parle de work-in-progress lorsqu'un artiste rendra son œuvre accessible même lorsqu'elle n'est pas terminée. Il pourra ainsi tenir compte, entre autres, des interactions du public avec l'œuvre et de

³⁶ Gaston BACHELARD, *L'intuition de l'instant*, 1932, p. 9.

leurs commentaires. C'est une méthode qui permet un certain recul à l'artiste pour réaliser et corriger ce qui fonctionne plus ou moins bien, ainsi que pour se questionner sur les éléments superflus ou encore sur les ajouts à apporter à une œuvre pour maximiser son impact. En ce sens, le work-in-progress nécessite de modifier régulièrement l'œuvre et d'y laisser une part d'aléatoire. Dans une création du va-et-vient, même la finalisation de l'œuvre doit rester ouverte. D'une exposition à l'autre, l'œuvre ne sera pas nécessairement la même, contrairement par exemple à une peinture qui, une fois le dernier coup de peinture tracé, ne devrait normalement plus changer.

Les œuvres de l'exposition « *Intempérique* » présentées dans le cadre de la fin de ma maîtrise sont toutes trois issues d'un travail en work-in-progress. À partir d'une idée et selon une ligne directrice, mon cerveau hyperactif, dans un bouillonnement d'idées, me dirige à gauche, puis à droite. La création est pleine de surprises et, dans l'infini des possibilités, tout change en cours de route. Impossible de me résonner à suivre le plan initial ; je dois suivre mon intuition en me servant de la connaissance acquise à l'étape précédente pour mieux orienter la suivante. Cette attitude me semble appropriée dans mon travail installatif et immersif, où plusieurs éléments doivent entrer en symbiose afin de ne faire plus qu'un. Il faut être à l'écoute du résultat ; des dialogues qu'entretiennent entre eux le processus, l'image, les matériaux, le son, l'espace et l'atmosphère, tout autant que des réactions qu'elles peuvent susciter.

Ma pratique en création évolutive peut se classer en quatre étapes. Dans un premier temps par l'accumulation de matière première destinée à la création, où je me laisse séduire par des objets, matières, textures et sons que je photographie, filme, enregistre ou conserve jusqu'au moment où une idée prendra la forme d'un projet artistique.

Dans un second temps, elle se manifeste à travers ma posture de création en mouvement de va-et-vient, entre expérimentation et diffusion. Méthode avec laquelle je travaille, non seulement par essais et erreurs, mais où je sollicite également des visiteurs à différents moments de la création

tout en effectuant une cueillette de leurs commentaires et impressions qui me guideront jusqu'à une version bonifiée de l'œuvre.

Dans un troisième temps, le *work-in-progress* continue lors de l'installation et de l'accrochage, étape importante où il faut savoir évaluer la place et l'intensité de chaque élément, sonore et visuel, dans un souci d'équilibre, de synchronisme et d'harmonie avec les autres éléments de l'œuvre à laquelle il appartient, mais également sans contaminer les autres œuvres de l'exposition. L'obtention d'une symbiose (qui a certes été réfléchie avant ce moment, mais qui nécessite des ajustements selon l'environnement de présentation) permettra ensuite d'évaluer et de mettre en place une approche ouverte à la rêverie et de mettre en jeu un comportement de flânerie générateur de contenu et producteur de découvertes. Cette étape me permet également l'introduction et la suppression d'éléments au gré des intuitions et des réactions du public. J'aime laisser la salle d'exposition accessible au public lors de l'accrochage, car la participation des visiteurs à cette étape permet déjà de créer un sentiment d'appartenance à l'œuvre et leurs commentaires, issus de leur regard nouveau, débouchent souvent vers des idées intéressantes.

Finalement, dans un quatrième et dernier temps, la création évolutive se poursuit parfois même pendant la période d'exposition par l'intervention directe du visiteur. Cette dernière étape de *work-in-progress* ne s'applique pas à toutes les œuvres, mais c'est le cas ici pour l'œuvre *Wallpaper Memories* où le public était invité à poser des actions qui modifient et complètent l'œuvre. Ces interventions seront compilées et les plus pertinentes seront introduites à l'œuvre lors de la prochaine exposition.

En guise de conclusion sur ce point portant sur le processus de création évolutive, je profite de cette fin de chapitre pour introduire les trois œuvres de l'exposition « Intempérique ». Les prochains paragraphes permettront d'expliquer, de manière plus concrète, l'historique qui a mené chaque œuvre à sa version finale.

WALLPAPER MEMORIES

« *Wallpaper Memories* » est une œuvre prenant place dans une salle plongée dans l'obscurité où le visiteur, lampe de poche à la main, découvre plus de 300 photographies accrochées sur les quatre murs de la salle et où il est invité à intervenir pour nous partager un fragment d'histoire en lien avec une image. Cette œuvre est un work-in-progress qui a quotidiennement évolué de pair avec mon travail photographique. Tout d'abord par l'accumulation de photographies prises pendant près de 10 ans, puis par les essais et erreurs des retouches numériques de l'image et par le retour sur le travail de plus vieilles photos pour les adapter à l'ensemble des autres photos.

Lors de l'accrochage des impressions sur les murs, dont la composition s'est faite de manière intuitive, mais qui a nécessité plusieurs heures de travail étalées sur quelques jours, et ce, par la prise en compte des commentaires et suggestions des visiteurs passés pendant l'installation. Leur vision et leur interprétation des photographies ouvrent à de nouvelles idées grâce à un recul que je n'avais pas à cet instant. Dans une invitation à la participation (que j'aborderai plus en profondeur au chapitre trois), le public pouvait intervenir par l'écriture ou le dessin dans l'espace d'installation. Cet aspect participatif fait partie intégrante du work-in-progress, car tout sera archivé et conservé dans le but de servir lors de la prochaine exposition de l'œuvre et éventuellement dans la conception d'un recueil *photo-poétique* sous forme de journal.

BASSE PRESSION

L'œuvre *Basse pression* n'était au départ qu'un petit nuage tout simple, pour ensuite devenir un grand nuage électrique en boîte noire³⁷, accompagné de projections d'éclairs et de vibrations provenant de caissons de basse, pour finalement devenir au fil du temps la représentation d'une énorme tornade traversant la pièce du plafond au plancher, accompagnée non seulement de fortes vibrations grâce à un système de caissons de basses, mais également d'un léger bruit blanc pour centrer l'attention.

³⁷ De l'ordre du non-lieu, la boîte noire désigne une salle vide et neutre, entièrement modulable par l'artiste.

Alors que la première version me montra l'intérêt des gens pour les phénomènes météorologiques, la seconde me confirma que l'effet de grandeur prenait par surprise et que la déstabilisation provoquée par l'obscurité, additionnée à l'environnement sonore que j'avais créé, permettait au public d'entrer en état contemplatif. La troisième version de l'œuvre, exposée lors de l'exposition Intempérique, a été réalisée en poussant plus loin l'effet de grandeur, en tentant de créer un effet « grandiose³⁸ » grâce à l'éclatement des volumes, pour faire vivre l'expérience esthétique. Il m'était important de valider si l'effet apaisant que mes œuvres m'apportaient était transmissible au regardeur. La finalité ouverte du work-in-progress offre à l'artiste la possibilité de modifier l'œuvre à son gré pour en maximiser la force.

SYNAPSEM TRANSMITTIT

Illustrant la transmission de l'information dans les synapses, l'œuvre *Synapsem transmittit* a jusqu'à présent connu deux versions qui, même en partant d'un même schéma et utilisant à peu près les mêmes matériaux, proposent des lectures complètement différentes. La première version consistait en 60 sphères de cire disposées sur le sol d'une grande boîte noire d'environ soixante pieds carrés. Un logiciel de programmation illuminait individuellement, via un projecteur, chaque sphère de manière quasi aléatoire, grâce à une formule créée selon certains paramètres. Le spectateur découvrait d'abord, à partir d'un balcon à l'étage supérieur, l'œuvre comme un tableau.

Au départ, je ne prévoyais pas pouvoir donner accès à un tel point de vue, mais un heureux hasard a fait en sorte que j'ai trouvé une salle me permettant de ne pas seulement accrocher un projecteur en hauteur, mais de pouvoir l'installer sur un balcon ; permettant d'observer d'abord l'œuvre de manière plus picturale, pour ensuite vivre l'œuvre sous une tout autre dimension, plus immersive. En descendant dans la salle plongée dans l'obscurité totale, le public était invité à se déplacer à tâtons entre les sphères. Il découvrait dès lors la notion d'espace d'une manière totalement différente, avec ses sens; il développait une proximité avec l'œuvre et la texture des matériaux.

³⁸ Qui frappe l'imagination par son caractère de grandeur imposante. Dictionnaire Larousse.

Cette œuvre a fait l'unanimité chez le public qui m'a rapporté la sensation d'évasion, créée par le choc de l'obscurité et de l'immensité qui disposait à la perte de notions spatio-temporelles. Mais lorsque j'expliquais la conceptualisation derrière l'œuvre (que j'aborderai, encore une fois, au chapitre final), les gens étaient souvent davantage intéressés à cette dernière. Alimentée également par un désir de rendre l'œuvre encore plus vivante que par la projection, c'est surtout en réfléchissant aux commentaires et à l'intérêt des gens par rapport à ce que représentait l'œuvre pour moi que j'ai voulu faire progresser la dimension conceptuelle de l'œuvre en rendant la lumière plus *plastique*. Au chapitre trois, je préciserai davantage ce qui m'a conduite à faire la première version de *Synapsem Transmittit* et qui vous éclairera sur l'aspect « neurologique » plus évident qu'a pris la deuxième version présentée lors de mon exposition de fin de maîtrise. L'apparence finale de l'œuvre a beaucoup été influencée par les complications (que je considère plutôt comme d'heureuses surprises) entraînées par les dispositifs de programmation complexes, qui ont accentué, encore plus que je n'aurais pu l'espérer, l'impression de regarder les flux internes d'un cerveau.

Dans une finalité de production d'œuvres sensibles, travailler de pair avec ma sensibilité et mon ressenti dans un va-et-vient avec les commentaires du public, tout au long de la création, me permet d'y faire les modifications nécessaires afin de me rapprocher de mes objectifs de création d'espaces d'immersion et de moments d'évasion.

CHAPITRE 3

TRANSFORMER SES ABSENCES EN INSTANCES

3.1 INTEMPÉRIQUE

L'exposition *Intempérique* est le résultat de mes années à la maîtrise et de mes recherches sur mon trouble du déficit de l'attention avec hyperactivité, pour mieux le comprendre et l'expliquer, pour me l'approprier et l'utiliser dans toute sa valeur créative. Nées d'un questionnement sur ma relation au temps, les œuvres sont des espaces physiques et psychologiques créées dans le but de m'apaiser, de m'opposer au rythme trop rapide imposé par la société. Le résultat installatif est teinté de mon amour de la rêverie et de mon besoin d'évasion. Créée à partir d'images et de notes issues de déambulations photographiques, *Intempérique* invite le spectateur à s'approcher et s'approprier des bribes de souvenirs en découvrant, dans un environnement obscur, trois œuvres installatives représentant mémoire et rêve.

**Le terme intempérique est utilisé pour définir l'acier Corten qui a l'exceptionnelle capacité de devenir plus fort au fil du temps. En créant sa propre couche de protection contre la corrosion, d'où son aspect rouillé, il devient très résistant aux intempéries.*

3.2 WALLPAPER MEMORIES

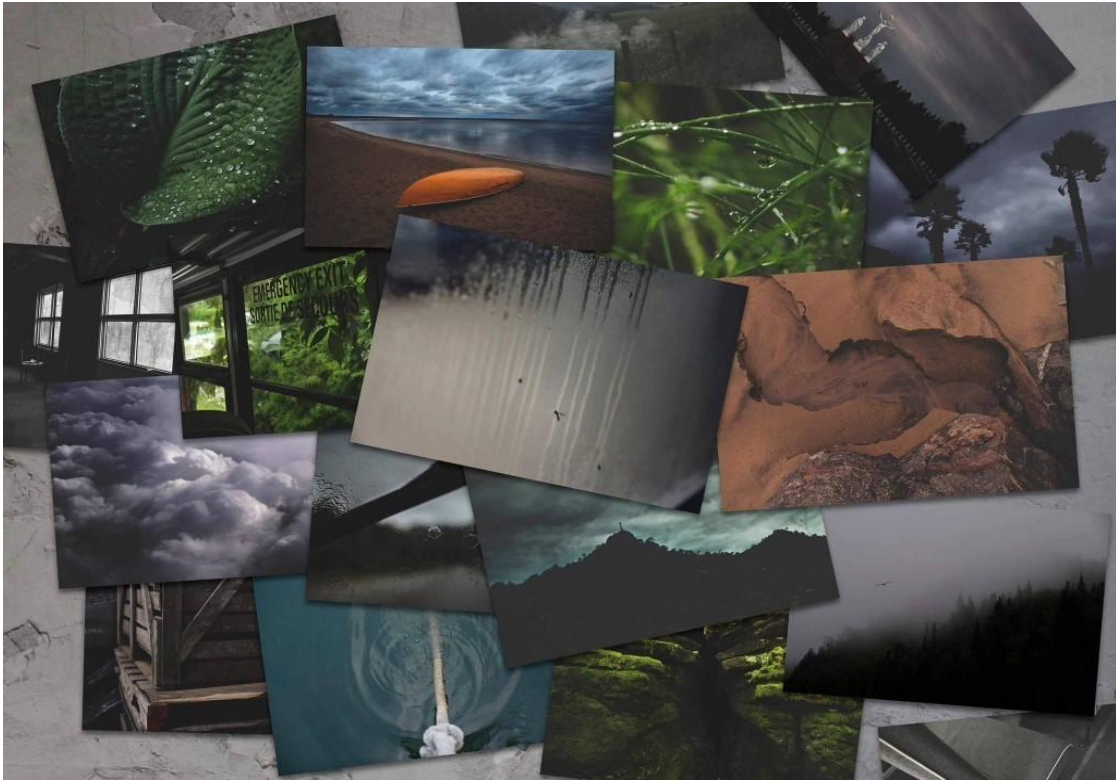


Figure 11 : Laurie-Ann Dufour-Guérin, *Wallpaper Memories – Affiche*, 2016

3.2.1 L'OEUVRE

Wallpaper Memories est une installation photographique immersive et participative. Entrant d'abord dans une salle plongée dans l'obscurité totale, le regardeur est convié à prendre une lampe de poche pour découvrir la composition et le contenu des quelque 300 photographies accrochées sur les murs.

Les photographies sont organisées dans une composition déstructurée qui ne comporte aucun ordre logique de lecture, mais qui suggère toutefois des sous-ensembles. On retrouve sur les murs des formats de toutes sortes, polaroids, 5x7, 4x6, 8x10 et 10x13. Couleur et noir et blanc se côtoient à travers des styles variés, passant d'une esthétique léchée de style « fond d'écran », à une photographie documentaire, jusqu'au style « album souvenir ».

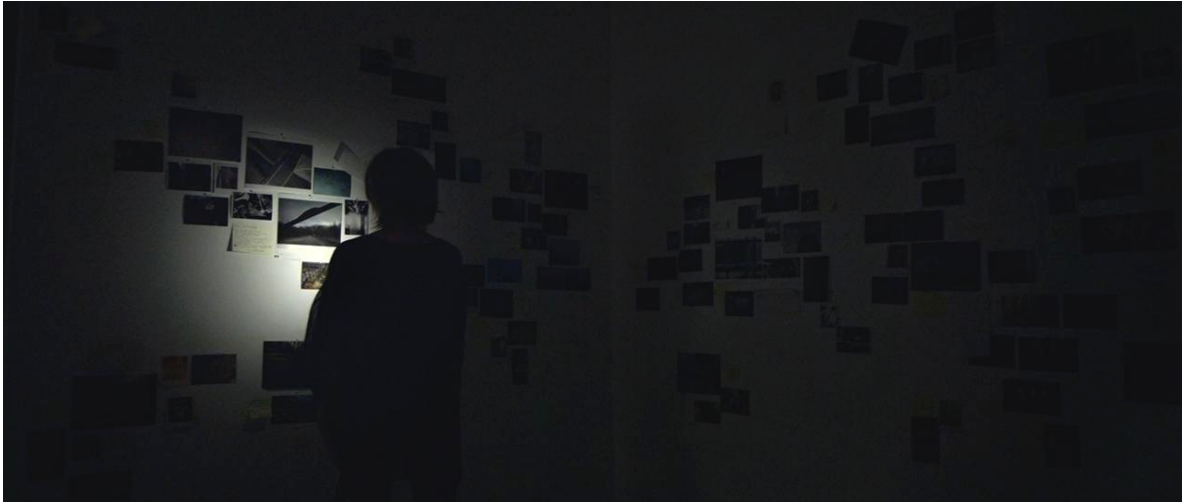


Figure 12 : *Wallpaper Memories – Un visiteur découvre l'œuvre*
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

La luminosité réduite (par des filtres de diffusion) de la lampe de poche permet à peine d'avoir une vue d'ensemble de l'œuvre et invite à s'approcher des photographies imprimées pour découvrir ce qu'elles racontent. Objets, portraits, paysages : prises dans mon quotidien banal et lors de déambulation dans divers lieux, les images dévoilent des fragments d'espaces qui suggèrent des atmosphères sans toutefois directement raconter une histoire.

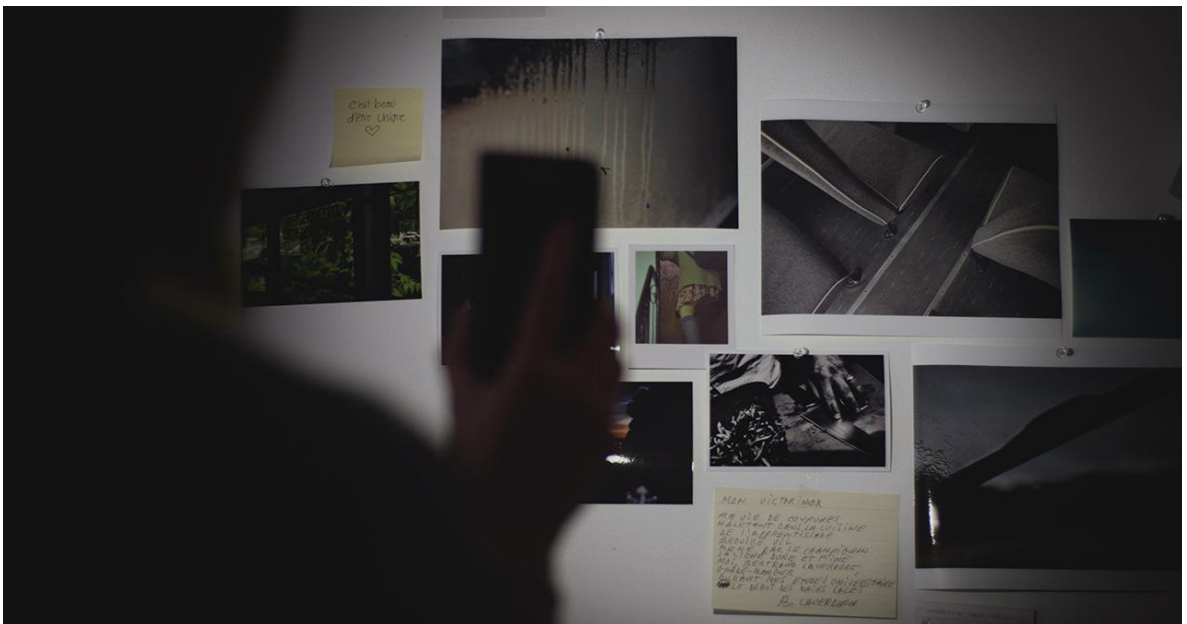


Figure 13 : *Wallpaper Memories – Un visiteur explore avec son cellulaire*
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

Au centre de la pièce, sur une petite table blanche à l'aspect vieillot, est à la disposition du public du matériel de bureau : une vieille machine à écrire, des feuilles blanches et des feuilles noires, du papier ligné et du papier quadrillé, différents formats d'étiquettes blanches, un bloc de petites feuilles auto-adhésives amovibles (post-it), ainsi que des stylos à encre noire, blanche, rouge, bleue et verte, des ciseaux, une règle, un bâton de colle, du ruban adhésif ainsi que des punaises.



Figure 14 : *Wallpaper Memories – Fourniture de bureau à la disposition des visiteurs*
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

L'installation a un aspect participatif important, inspiré de l'exercice littéraire « writing prompts », visant à occasionner un sentiment d'appartenance envers l'œuvre. Le public est invité à prendre part à l'œuvre *work-in-progress* dans un exercice d'écriture créative basé sur l'instantanéité, pour partager son souvenir réel ou fictif inspiré d'une photographie ou d'un sous-ensemble. Une notice sur la table invite le regardeur à devenir un participant, plutôt qu'un observateur et explique d'une manière générale comment il peut intervenir dans l'œuvre.

Racontez-moi l'événement derrière la photo. Parlez-moi du moment où la photo a été prise.
Laissez-vous inspirer. Une illustration, une date, un détail, une description, une histoire...

Puis joignez votre intervention près de la photo de la manière qu'il vous plaira.

* S'il vous plaît, remettre les photos sur le mur si vous les décrochez.

** Notez qu'en participant, vous cédez les droits de publication de votre intervention à l'artiste puisque, suite à l'exposition, le résultat de certaines interactions sera publié dans un recueil d'artiste



Figure 15 : *Wallpaper Memories – Exploration dans l'obscurité*
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

3.2.2 L'OBJECTIF : DOUCE MÉLANCOLIE

Avec cette première installation, je souhaitais partager mon regard photographique contemplatif et rêveur, tout en essayant d'instaurer, par la lenteur, une sensation du temps semblable à celle des gens atteints du TDAH. D'abord, l'arrivée dans l'obscurité de la salle de *Wallpaper Memories* vise à casser le rythme normal du temps par une diminution soudaine des repères visuels

dans un environnement installatif inconnu. En éveillant les sens et en suscitant la curiosité, je vise, avec le lieu sombre, à établir lentement un état contemplatif pour recentrer le visiteur dans le moment présent.

L'objectif que je souhaitais atteindre avec l'installation photographique *Wallpaper Memories* était de proposer au public une redécouverte de la photographie imprimée et des charmes de sa matérialité. Le bombardement visuel et cognitif auquel nous sommes confrontés chaque jour nous désensibilise à la valeur sensible puissante de l'image. Dans notre ère du numérique, où les photos se prennent par millions chaque jour, mais restent virtuelles sans jamais être imprimées, je souhaitais recréer l'intimité du rapport à l'album photo souvenir à l'époque où, moins accessible, la photographie semblait plus « impressionnante ».

Wallpaper Memories est une proposition de séduction par la matérialité de l'image : sa qualité plastique, la pureté de ses noirs et de son grain, son lustre changeant selon la direction et l'intensité de la lumière... En supposant qu'un photographe ait imprimé ou publié une photographie, c'est qu'il croyait qu'elle avait quelque chose à raconter. Aussi, j'ai essayé de créer un espace de tentation de l'imaginaire par la photographie, où un individu pourrait se laisser le droit d'être curieux à travers une découverte qui n'est pas de l'ordre de la productivité. Je souhaitais partager ces parcelles d'un espace-temps mélancolique qui m'ont marqué et que j'ai pu immortaliser, tout en offrant une expérience de la durée basée sur le simple plaisir de prendre le temps de ralentir pour découvrir le monde vu par un regard créateur singulier.

J'ai choisi mes photographies en y cherchant histoire, *punctum*, mélancolie ou atmosphère particulière, toujours dans le souci d'efficacité de sa composition. À la base, en photographiant intuitivement et sans mise en scène ce qui m'entoure, j'essaie de saisir le *punctum* au passage, s'il veut bien se présenter. S'il ne se présente pas naturellement, j'essaie de le concevoir avec la retouche numérique. En tant que photographe, j'essaie de trouver l'équilibre entre « fond d'écran »,

scène de film et « photo souvenir ». Ces trois types de photos sont pour moi porteurs d'atmosphère et de sensibilité.

Sans trame narrative particulière, l'accrochage des photos s'est fait de manière graphique et intuitive. J'ai surtout cherché à agencer les couleurs, à assembler les formes et les lignes, tout en essayant de réunir les mêmes thèmes dans des sous-ensembles. L'objectif n'était pas de raconter, mais d'ouvrir les possibilités de narration en considérant les potentiels ordres de lecture.

L'installation propose également un exercice de l'imaginaire par la découverte et l'écriture. Le caractère participatif m'a paru un bon outil pour créer un sentiment d'appartenance envers l'œuvre. En offrant au regardeur la possibilité de s'investir davantage pour en devenir le co-créateur. En se laissant poindre par le *punctum* d'une photographie qui le ramène à la mélancolie de ses *traces*, la mémoire du regardeur pourrait se laisser marquer par l'image : par extension, mon souvenir deviendrait alors celui du regardeur. Presque sous forme de jeu, une part de création est offerte au regardeur-participeur en lui proposant de se laisser inspirer par une photographie qui le touche plus particulièrement et d'y joindre une intervention.

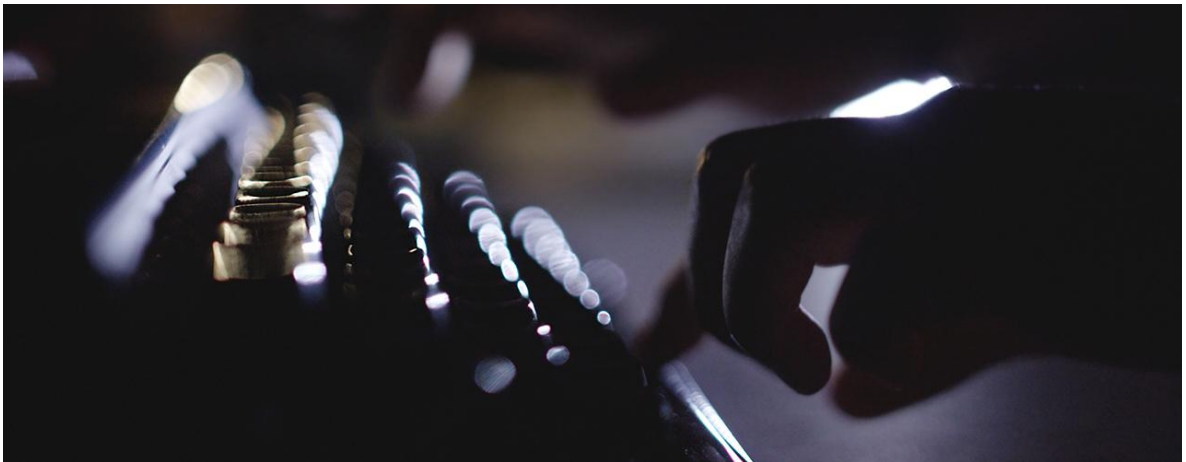


Figure 16 : *Wallpaper Memories – Rédaction inspirée*
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

À mes yeux un artéfact séducteur du passé, la machine à écrire m'apparaissait comme un bon outil pour aller chercher la participation. Malgré la grande similitude avec les claviers numériques, la dactylo nous est aujourd'hui peu familière dans son utilisation. Se prêtant bien à mon discours sur le temps et la présence, elle exige un engagement corporel et attentionnel différent de celui demandé par l'écriture à l'ordinateur ou à la main et souligne la sensation du temps à travers l'expérience de sa mécanique particulière. En plus de cette dernière, la proposition d'une grande variété de papier et de couleurs de crayons vise simplement à attirer le plus grand nombre d'interventions possibles. J'espérais une grande participation du public pour obtenir un résultat semblable à un journal intime photographique et artistique, qui inspirera une éventuelle publication.

Alors que l'arrivée dans la noirceur déstabilise, renforce l'attention et permet de garder un mystère de l'œuvre, la lueur de la lampe de poche permet de découvrir activement les lieux tout en offrant un contrôle sur l'ordre et le rythme de la lecture selon nos propres intérêts. Mon objectif à travers le jeu de l'obscurité et de la lampe de poche était de faire perdurer et de renforcer une expérience et d'installer subtilement un état contemplatif en cassant tout en douceur le rythme normal du quotidien.

3.2.3 LE RÉSULTAT : PARTICIPATION CRÉATRICE D'INTIMITÉ

Cette installation est conçue de manière à ce qu'on ne puisse pas simplement la balayer du regard pour la voir et l'apprécier. Elle demande un investissement minimum aux visiteurs qui doivent trouver une source de lumière puis se promener dans l'espace pour la découvrir. L'investissement corporel semblait réellement créer une intimité avec les photographies. J'ai vu beaucoup de gens toucher les photos, promener leur lampe autour de celles-ci pour en découvrir les détails sans voir la réflexion du faisceau de lumière. De manière générale, le public s'approchait à quelques centimètres des impressions ; il se permettait d'être curieux, redécouvrait le matériau et s'ouvrait à ce que les images leur racontent.

J'ai pu noter deux types d'observateurs, ceux qui préfèrent vivre l'expérience en solitaire et ceux qui ont envie de partager leurs impressions avec un compagnon ou un petit groupe, même s'il y avait d'autres lampes de poche disponibles sur la table. J'écoutais discrètement ce que les visiteurs disaient tout bas : ils reliaient souvent les photos à leurs propres souvenirs. Cette tendance est très présente dans les notes qui sont souvent de l'ordre du souvenir réel et non imaginé.

Lors du vernissage, un homme m'a dit que l'obscurité lui avait permis de vivre une expérience de solitude même à travers la foule. D'ailleurs, au cours de cette même soirée, malgré l'achalandage constant dans la salle, qui contenait toujours plus d'une dizaine de personnes, le calme régnait et tout comme dans un endroit sacré, les gens chuchotaient.



Figure 17 : *Wallpaper Memories* – Visiteurs lors du vernissage
Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016
(Photos © Sophie Gagnon-Bergeron, 2016)

Au départ timide devant l'installation, encore sans intervention, la participation semblait plus difficile, mais au fil de l'exposition, comme dans un effet d'entraînement, le nombre de messages laissés augmentait de plus en plus rapidement. L'exercice d'écriture créative a semblé un défi pour un bon nombre de personnes. Il a semblé difficile pour beaucoup d'entre elles de laisser libre cours à leur imaginaire créatif de manière instantanée et intuitive. Lors du vernissage, j'ai constaté que plusieurs revenaient à l'installation à la fin de leur visite pour écrire le message qu'ils avaient laissé mûrir. J'ai également reçu quelques messages de visiteurs dans les jours suivant leur visite, me demandant de retranscrire leur mot tout en m'indiquant où placer la note. Un scénariste m'a avoué avoir été sorti de sa zone de confort et à avoir trouvé difficile, mais finalement rafraîchissant l'exercice d'écriture intuitive. Un autre visiteur m'a expliqué qu'écrire à l'encre obligeait à davantage d'investissement et d'implication, et demandait de réfléchir d'une manière différente qu'à l'ordinateur, car l'encre est indélébile.



Figure 18 : *Wallpaper Memories – L'oeuvre au terme de l'exposition*
(Galerie Espace Virtuel du Centre Bang)
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2017

Au final, il s'est rajouté beaucoup de petits papiers autour des photos. Je trouve que les interventions des gens ajoutent une plus-value à l'œuvre. En accompagnant des gens dans leur visite vers la fin de l'exposition, j'ai observé un plaisir à découvrir les impressions écrites des autres. Cela créait une lecture différente de l'œuvre, qui devenait davantage qu'un ensemble de photos. Un aspect style « journal intime photographique » m'apparaissait bien visible et j'aime la déstructuration et la curiosité qu'il apporte à l'œuvre. Je crois que lors de la prochaine exposition de cette œuvre, je pousserai un peu plus loin l'aspect scénographique de l'œuvre avec des cordes reliant des photos entre elles, des dessins sur les murs et des notes épinglées qui inspireraient peut-être encore plus l'imaginaire des gens et ouvrirait à des interventions plus variées.

3.3 BASE PRESSION



Figure 19 : *Basse Pression – Visiteurs face à l'oeuvre*
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

3.3.1 L'OEUVRE

Basse pression est une installation immersive contemplative. Cette installation lumineuse représente une parcelle de temps et la tension qui l'entoure. Un phénomène qui se veut normalement menaçant, mais qui, alors que rien ne se passe, devient apaisant. Stimulant plusieurs sens à la fois dans une constance prévisible, l'installation enrobe le regardeur alors qu'il est invité à s'arrêter pour contempler cette allégorie de l'intempérie. Se voulant le reflet symbolique d'un état d'âme anxieux dans le rythme d'une société, *Basse pression* propose un arrêt des activités discursives dans l'optique de faire vivre une expérience *sensible* du temps, une évasion apaisante à travers notre présence au présent.

Avant de voir l'oeuvre, le regardeur est d'abord enrobé par une ambiance sonore mêlant bruit blanc³⁹ et basses fréquences. En pénétrant dans la pièce sombre, le regardeur se retrouve face à la représentation lumineuse d'une tornade de près de 14 pieds de haut. Accrochée au plafond avec des fils de métal, l'épaisse structure, faite de carton et de grillage métallique, est complètement recouverte de bourrure blanche, ne laisse visible aucune partie du système d'accrochage. Imposante, la représentation du phénomène météorologique occupe massivement le centre de la pièce, du plafond, où sa largeur est d'environ 10 pieds, jusqu'à quelques centimètres au-dessus du sol, où elle n'est plus qu'un mince filet en transparence.

Deux projecteurs fixés en hauteur aux extrémités de la salle viennent animer l'installation sculpturale grâce à une projection mapping d'une vidéo d'eau passant en boucle du repos à l'ébullition. La projection occupe en grande partie la tornade, principalement sur deux surfaces opposées, séparées par un dégradé ombragé qui vient accentuer la tridimensionnalité de l'œuvre. Dans le scintillement redondant de la vidéo projetée, la silhouette accidentée de la tornade se découpe dans un jeu de clair-obscur qui rappelle l'orage électrique.

³⁹ Le bruit blanc est un « signal de bruit » généré qui ne présente aucune hauteur tonale, donc aucune mélodie. Par exemple, le son qui accompagne la « neige » du téléviseur non réglé est un bruit blanc.

Deux trames sonores se fusionnent dans l'espace pour venir englober le regardeur. La première, constituée d'un simple bruit blanc, semblable à une forte averse de pluie, est diffusée par deux haut-parleurs placés à hauteur d'homme aux deux mêmes extrémités de la pièce que les projecteurs. La seconde, rappelant le tremblement de terre, provient de basses fréquences émises à forte intensité par un caisson de basse dans un troisième coin de la salle et qui propage une vibration dans le sol, jusqu'au corps du regardeur.



Figure 20 : *Basse Pression – L'imposante œuvre*
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

3.3.2 L'OBJECTIF : ENTRE IMAGINAIRE ET MÉLANCOLIE

Avec cette installation, je souhaitais créer un lieu permettant de s'évader du monde réel, de l'analytique et du besoin de productivité, pour entrer dans un monde de l'imaginaire. En permettant à certains de vivre l'expérience esthétique et son impression d'atemporalité pour en ressentir les bienfaits, cette métaphore d'un état d'âme anxieux ouvre à la fois à la visualisation de l'anxiété et à la compréhension de l'effet calmant des absences causées au quotidien par le TDAH.



Figure 21 : *Basse Pression – Visiteurs prolongeant leur expérience*
Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016
(Photos © Sophie Gagnon-Bergeron, 2016)

À travers l'immersion, *Basse pression* est une réflexion à propos de la spatialité et de la temporalité. Mon objectif principal avec cette installation *lumino-sculpturale* était avant tout d'engendrer l'expérience esthétique en créant un choc qui briserait la barrière du réel. Je cherchais un choc de la grandeur, du plus grand que soit pour libérer momentanément le cerveau de l'analytique. Lorsque m'est venue en tête l'idée de la tornade, j'ai été plus qu'enthousiasmée par la force de sa représentation unique et métaphorique. Phénomène météorologique aux pouvoirs destructeurs, la tornade est un tourbillon de vent extrêmement violent. Créée en basse pression atmosphérique, elle prend naissance à la base d'un nuage d'orage pour former un entonnoir qui pointe vers le sol.

Ce face à face avec un phénomène météorologique (du moins, une représentation de), duquel nous ne devrions normalement pas nous approcher, se veut insolite et cherche à créer l'étonnement. La fascination naturelle envers la force des éléments (sujet récurrent dans les poétiques de Bachelard) est mon outil, dans cette œuvre, pour entraîner curiosité et contemplation en jouant entre l'idée de menace et le sentiment d'apaisement. Oeuvre de lumière, *Basse pression* est pour moi une extension de la photographie, du phôs graphein. Il s'agit de la représentation lumineuse d'un moment figé dans le temps et dans la répétition de son mouvement. L'étrangeté inquiétante, que nous retrouvons dans l'idée du *punctum*, était d'ailleurs une finalité de cette matérialisation.

Selon moi, l'installation *Basse pression* devient immersive notamment grâce à sa bande sonore à *sensation*. La valeur psychologique du son est très forte : totalisante, elle permet de garder et de centrer l'attention, de souligner une émotion et de générer une tension dans la singularité de l'univers proposé. Lorsque l'image et le son sont en symbiose symbolique et/ou psychologique, il y a renforcement de la sensation qui permet d'induire l'immersion ; le son devient alors une jonction entre l'œuvre et le spectateur et permet une mise à distance de la réalité. Le bruit blanc, grâce à sa constance, est utilisé en médecine pour combattre le stress et favoriser la concentration et le sommeil. J'ai supposé qu'il permettrait de rapidement neutraliser l'attention et d'occasionner un relâchement à travers la durée. En ajoutant le caisson de basse, les vibrations des basses fréquences enveloppantes aideraient à l'immersion du public dans une expérience des sens. Le travail tridimensionnel du son, avec les trois sources, permet une variation des caractéristiques sonores selon la position du spectateur, en exploration de la spatialité de l'œuvre. Selon la distance qui le sépare des différentes sources de son, les vibrations augmentent ou diminuent alors que l'ambiance sonore varie entre impression de tremblement de terre et pluie torrentielle.



Figure 22 : *Basse Pression – L'œuvre et sa texture*
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

Dans un tête-à-tête avec l'immense et l'improbable, ce « spectacle météorologique », entre apaisement et angoisse, représente pour moi l'absence de contrôle dans le chaos (physique ou psychologique). Créée à travers la vitesse des vents (vitesse de la société) et une basse pression atmosphérique (fatigue physique et mentale), destructrice, la tornade (anxiété) crée le chaos (mal-être). L'insolite de vouloir contenir une tornade dans une salle est semblable à contenir ou raisonner son anxiété. L'installation contemplative laisse planer, dans l'attente, quelque chose qui n'arrivera pas. Dans cette salle, le visiteur est convié à simplement regarder l'œuvre imposante, sans y chercher un sens. Les sens sont stimulés, certes la vue et l'ouïe, mais aussi la sensation de notre corporalité dans les vibrations des basses fréquences. Cela pourrait amener le regardeur dans une sensation de présence et, s'il se prête au jeu, déclencher un écho de l'imaginaire et du rêve.

Le rythme que l'œuvre installe, notamment avec la vidéo en projection et la trame sonore, se veut constant et prévisible pour retarder la reprise du désir de compréhension du cerveau et de permettre au regardeur de sentir le temps et sa présence dans l'espace. Ce partage métaphorique souligne une vitesse épuisante et les bénéfices apportés à travers la réappropriation de sensation du temps.

3.4 SYNAPSEM TRANSMITTIT



Figure 23 : *Synapsem Transmittit* – Point de vue subjectif de l'oeuvre lumineuse
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

3.4.1 L'OEUVRE

L'oeuvre *Synapsem Transmittit* est une œuvre qui tente d'imager la difficulté à se concentrer chez une personne atteinte du TDAH. Le titre de cette installation est une personnalisation dérivée de l'étymologie désignant la transmission entre les connexions neuronales, ou plutôt les synapses. Cette œuvre se veut une visualisation d'un trouble neurocomportemental, vu de l'intérieur. Se jouant dans l'espace et dans le temps, il s'agit d'une spatialisation de sources de distractions de toutes sortes dans un endroit public.

Étalée sur trois murs contigus dans une salle sombre, *Synapsem Transmittit* est une installation comptant soixante sphères lumineuses programmées pour s'illuminer puis s'éteindre. Modelées à la main à partir de cire de paraffine blanche, les sphères sont translucides et diffusent très bien la lumière, sans qu'il soit possible de voir à travers. Celles-ci sont d'une épaisseur moyenne de 8 millimètres et d'un diamètre variant entre 8 et 25 centimètres. Chaque sphère de cire est reliée

à un microprocesseur par une couette de filage entrecoupée d'un relais. Selon une programmation « aléatoire contrôlée », ce dispositif électronique sert d'interrupteur pour couper ou alimenter le flux électrique de la bande de lumière LED située à l'intérieur de la sphère. Un son est produit par le relais à chaque ouverture et fermeture.



Figure 24 : *Synapsem Transmittit* – Sphères de cire et dispositifs électroniques
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

Passant de l'œuvre *Basse pression* qui propose le moins de variation possible dans les stimuli, se retrouve maintenant au centre d'une installation lumineuse imprévisible qui propose une expérience de surstimulation visant à imager le manque de filtrage de stimuli d'un cerveau TDAH. Dans *Synapsem Transmittit*, la concentration du regardeur est stimulée différemment et plus activement. De manière incontrôlable et incalculable, l'attention du regardeur est promenée rapidement d'un côté à l'autre de la salle.

Dans l'obscurité, la lumière émise par les sphères s'avère plus dure et la stimulation lumineuse intermittente des clignotements est une agression pour le cerveau. L'installation comporte des dangers pour les personnes plus photosensibles, elles risquent des étourdissements, des maux de cœur, des migraines et même des crises d'épilepsie.



Figure 25 : *Synapsem Transmittit – Visiteur en immersion*
Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016
(Photo © Sophie Gagnon-Bergeron, 2016)

3.4.2 L'OBJECTIF : L'IMAGE D'UN TROUBLE NEUROLOGIQUE

Cette œuvre inspirée d'un moment où, ayant oublié de prendre ma médication, garder ma concentration plus d'une minute était impossible. Assise dans une salle de classe où je devais être très attentive et prendre des notes, le bruit des mines de crayons, les pages qui tournent, les chaises en mouvement et les respirations trop fortes me rendaient la tâche impossible. Sur une période d'environ trente minutes, toutes les sources de distraction ont été identifiées dans l'espace sous forme de plan.



Figure 26 : *Synapsem Transmittit* – Un visiteur observe les composantes de l'oeuvre
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

Figure 27 : *Synapsem Transmittit* – Plan original de la salle
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

L'emplacement des composantes de l'installation et la programmation des dispositifs ont été déterminés selon ce plan. Chaque boule de cire représente une source de distraction, la grosseur représente son intensité et la vitesse de clignotement sa répétition. Inspiré de l'ébauche de spatialisation originale, la programmation de la lumière est de l'ordre de l'aléatoire, toutefois selon certaines restrictions : elle limite à 5 le nombre de dispositifs allumés en même temps tandis que la durée d'illumination est d'au maximum 10 secondes. Cette programmation a été faite pour que l'œuvre ne soit pas trop étourdissante et permette de maintenir la lenteur établie précédemment.

L'atmosphère de l'installation lumineuse vise à créer l'expérience esthétique, mais les stimuli sonores et lumineux sont ineffaçables, détonant chaque fois avec le silence et l'obscurité. Le clignotement de la lumière bleutée, même s'il peut sembler se faire en douceur, n'est pas propice à la détente neuronale. Dans un mouvement saccadé et imprévisible, les lumières, presque dures, créent un certain stress pour le cerveau. En sollicitant l'attention d'une manière différente que des installations précédentes, avec *Basse pression*, je souhaitais jouer entre le réconfort et l'inconfort.

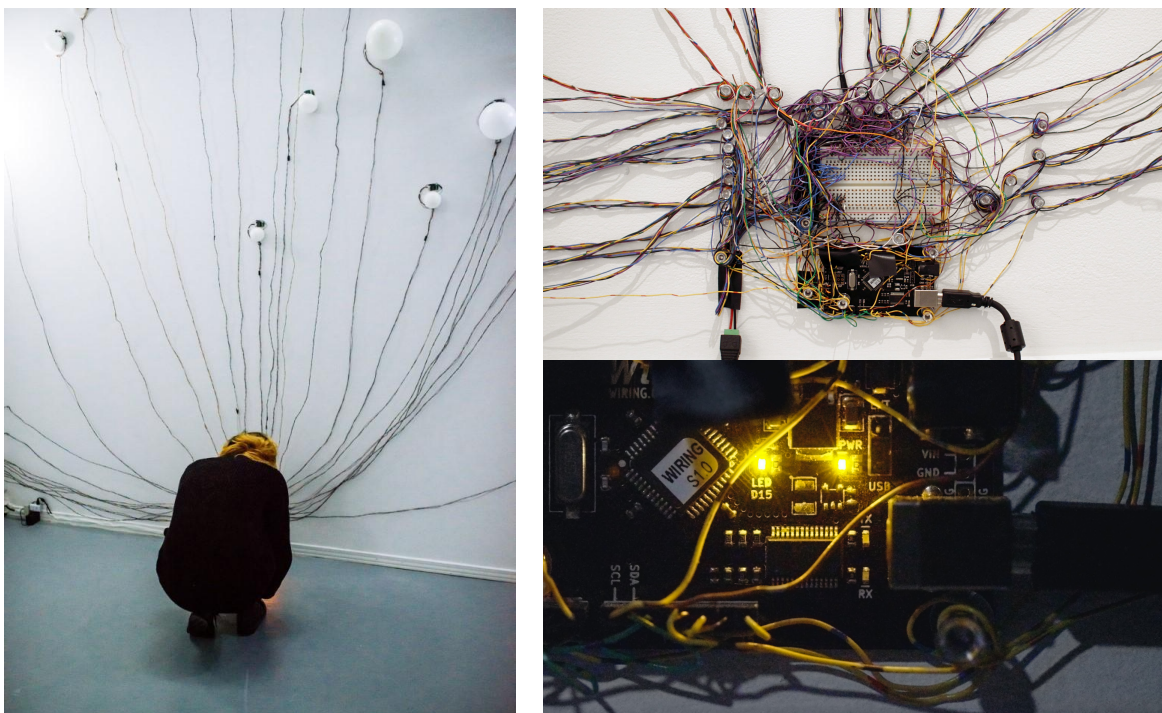


Figure 28 : *Synapsem Transmittit* – Un visiteur observe les dispositifs
Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016
(Photo © Sophie Gagnon-Bergeron, 2016)

Figure 29 : *Synapsem Transmittit* – Dispositifs électroniques et micro-processeur
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

À travers les différentes lectures possibles selon notre positionnement dans l'espace, ce schéma de distractions devient une invitation à entrer dans un cerveau TDAH. Dans une première rencontre plutôt intrigante, où une distance nous sépare toujours de l'installation, l'œuvre devrait apparaître sous un angle davantage bidimensionnel. L'œuvre est alors perçue dans son ensemble, comme un tableau aux vertus hypnotiques. Mais dans sa complexité de composition, les sphères, les lumières et les sons, mais surtout les fils et les dispositifs électroniques exposés au grand jour, pourraient éveiller la curiosité. En s'approchant, l'œuvre entoure dorénavant le regardeur sur 270 degrés et devient immersive dans son occupation mouvementée de l'espace sonore et visuel. Au cœur de ce paysage lumineux très changeant, je souhaite pousser le regardeur à s'approcher de plus en plus du dispositif pour mieux le comprendre.

Figuration d'un trouble neurocomportemental et de son envahissement par les stimuli, en s'immergeant dans l'espace d'installation, la lecture change du tout au tout alors que le lieu devient physiquement psychologique. L'étude des comportements, des processus mentaux et des faits psychiques permet de connaître un individu ou un groupe d'individus et de mieux comprendre ses sentiments, pensées et agissements. En ce sens, ma volonté était de renouveler le regard porté sur la condition avec laquelle je vis. Je souhaitais partager d'une façon tangible une parcelle de mon trouble du déficit de l'attention et l'irritation qui en découle, soit l'inattention involontaire continuellement causée par l'incapacité à filtrer les stimuli. J'ai choisi de travailler avec l'aléatoire pour son incontrôlable imprévisibilité qui pourrait permettre au regardeur de vivre une expérience de fatigue occasionnée par une surstimulation des ineffaçables distractions d'un environnement.

Le dispositif électronique insinue la possibilité d'une séquence, d'une formule ou d'une interaction dans la programmation. Considérant qu'il est difficile pour plusieurs de se satisfaire de l'aléatoire, il est probable que l'attention soit ainsi portée à se concentrer sur un seul dispositif. À ce moment, les stimuli sonores (sons émis par les relais) et visuels (clignotements lumineux) tout autour, aideront à décentraliser l'attention. Si la sphère fixée tarde à s'allumer, toute la stimulation adjacente vise à entraîner une certaine lutte contre l'éparpillement ou un *déficit de l'attention*. Dans la tentation, le regard risque de se détourner un instant pour regarder une autre sphère avant d'y revenir rapidement pour ne pas rater le moment où elle s'illuminera.



Figure 30 : *Synapsem Transmittit – Un visiteur fixe longuement une sphère*
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

Dans l'absence de contrôle sur les clignotements, la compréhension du dispositif pourra sembler suspendue entre chaque illumination de la sphère observée, de manière à accentuer la sensation du temps. À travers la sollicitation sensorielle, je souhaite que l'attente, contemplative dans un premier temps, devienne plus active au fil de notre rapprochement du dispositif. Dans une hypnose sonore et visuelle des incessantes variations, j'aimerais réussir à susciter une certaine curiosité qui permettrait à l'état contemplatif de persister tout en permettant le retour de la réflexion analytique. Grâce à la complexité des composantes plastiques et électroniques du dispositif, j'espère abolir la distance entre l'oeuvre et le regardeur. Si je réussis à créer l'intimité, en faisant remarquer la texture et l'opacité unique de chaque sphère de cire ou en tendant l'oreille pour découvrir la provenance du clic sonore, le regardeur remarquera le dispositif électronique, puis le filage jusqu'à la platine de prototypage et le microprocesseur. L'oeuvre pourra ainsi apparaître dans toute sa complexité.

3.5 L'EXPOSITION INTEMPÉRIQUE

Mettant en lumière des créations du « phôs graphein » et de ses extensions, *Intempérique* est une exposition en trois temps où chaque oeuvre, plongée dans l'obscurité, est soit lumineuse ou doit être illuminée. Les installations sont le partage symbolique de la temporalité singulière, issue de

mon trouble du déficit de l'attention et des rêveries qu'elle cause. À travers le paradoxe de ma temporalité perdue, la création artistique permet de transformer mes absences en instances, dans l'espoir d'éveiller l'imaginaire.

Se voulant une œuvre d'art immersive, contemplative, participative, l'exposition prend tout son sens à travers l'expérience du regardeur, de sa réceptivité et de la participation de son imaginaire. D'abord pensées dans le but de soulager mon anxiété par le plaisir des sens, les œuvres de l'exposition *Intempérique* offrent des lieux d'évasion aux effets relaxants, où tout se joue dans le temps et dans la sensation. Il s'agit ici de se réapproprier le temps, l'espace et la matière grâce à la curiosité et le mode de contemplation qui peut en naître. Franchir la distance traditionnelle entre l'œuvre et le public pour permettre l'installation du sentiment d'intimité. Sentir, davantage que subir, l'écoulement du temps, se refuser à la vitesse. Mieux s'ancrer pour savourer l'éphémère instant et la mélancolie de ses *traces*.



Figure 31 : *Wallpaper Memories – Une question de temps*
© Laurie-Ann Dufour-Guérin, 2016

CONCLUSION

Si le résultat d'*Intempérique* s'est avéré être la confession d'un sentiment d'incompatibilité, l'exposition semble avoir permis aux gens d'interpréter et de s'approprier les œuvres selon leurs différentes réalités. J'ai été surprise du nombre confidences qui m'ont été faites par rapport à un état d'âme, la maladie, le stress, la fatigue... On m'a dit comprendre ce que j'avais essayé de transmettre, on m'a parlé d'histoires personnelles, de défis, de moments difficiles. On m'a également parlé de beauté, d'acceptation et de force. Les nombreux commentaires reçus me permettent de supposer mon travail a permis de faire vivre des émotions à plusieurs.

J'ai été heureuse de constater une belle curiosité chez la majorité des visiteurs, alors qu'ils s'immergeaient dans la spatialité de l'œuvre afin de l'explorer sous tous les angles. J'ai cru observer un instinct besoin de s'approcher, souvent jusqu'à quelques centimètres, pour découvrir les composantes et matériaux. Entre expérience esthétique et contemplation, la visite se passait dans le calme et la lenteur. Les gens parlaient peu, à mi-voix. Le rythme de découverte semblait en quelque sorte s'agencer à celui de l'œuvre pour conduire à une expérience de la durée. Comme dans une lecture contemplative du temps, j'ai vu à quelques reprises des visiteurs s'asseoir et d'autres s'allonger sur le sol, pour se laisser englober par l'atmosphère des œuvres. Dans la manière d'investir les lieux, j'aime croire que mon objectif d'inciter à « prendre le temps de sentir le temps » a été atteint.

Ayant fait des études en cinéma, je connaissais peu de choses des arts plastiques. Les laboratoires de création m'ont permis de m'éloigner de mon domaine professionnel pour créer selon des intérêts personnels. Mon parcours à la maîtrise m'a permis de réaliser ma préoccupation importante des sensations et c'est en explorant les forces de l'installation que j'ai pu comprendre l'importance du rôle de l'interdisciplinarité dans mon désir de créer des espaces immersifs. En nourrissant ma passion pour la photographie et la lumière, j'ai principalement expérimenté à entraîner une rupture avec le réel pour favoriser l'expérience esthétique.

En réalisant l'importance que j'accordais à l'intuition et la déambulation, j'ai beaucoup appris sur ma méthode de travail, ce qui m'aidera dans l'élaboration de mes prochains projets, alors que de nouveaux questionnements nourrissent mon travail artistique.

Au dénouement de cette recherche-crédation, je constate tout le chemin parcouru et mon évolution dans le domaine des arts. Je réalise à quel point ma création artistique est aussi teintée qu'elle est nourrie par ma perception singulière de la temporalité. Mon trouble neurocomportemental me constitue, me pousse à créer, il fait partie de ma méthode d'inspiration et de création, sa présence se fait ressentir dans les sujets que j'aborde jusque dans la finalité souhaitée d'altération de la perception de la temporalité. J'ai pu approfondir mes réflexions sur le rythme de notre société, sur la relation au temps et sur la rêverie, et avec les nouvelles connaissances que j'ai acquises, je crois plus fermement que jamais à l'importance de déconnecter, de se réapproprier le temps et d'améliorer notre capacité à rêver. Je continuerai à créer dans l'espoir de générer de la rêverie.

BIBLIOGRAPHIE

ARTICLES

- BANGE, F. (2011). Le devenir du trouble déficit de l'attention/hyperactivité chez l'adulte. *Archives de pédiatrie*, 18(7), 831-834.
- GONON, F., GUILÉ, J. M. et COHEN, D. (2010). Le trouble déficitaire de l'attention avec hyperactivité : données récentes des neurosciences et de l'expérience nord-américaine. *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 58(5), 273-281. doi: 10.1016/j.neurenf.2010.02.004.
- MORA, Gilles. (1986). *Henri Cartier-Bresson, Gilles Mora : Conversation*. Les Cahiers de la photographie, n° 18, 117-125.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. (2013). La stase et le flux : l'expérience esthétique entre épiphanie et trace. *Critique*. 799(12), 1006-1016. Repéré à www.cairn.info/revue-critique-2013-12-page-1006.htm

CONFÉRENCE

- Institut Paul Bocuse, *Cycles de conférences « Grands Témoins » sur le thème de « l'Hypermodernité »*, Extrait de la conférence de Gilles Lipovetsky – 4 octobre 2010.

LIVRES

- ALBERGANTI, Alain (2013). *De l'art de l'installation la spatialité immersive*. Paris: Éditions L'Harmattan, 410 p.
- ASSOULINE, Pierre (2001). *Cartier-Bresson. L'œil du siècle*. Paris : Éditions Gallimard, 432 p.
- BACHELARD, Gaston (1932). *L'intuition de l'instant*. Paris : Éditions Gonthier, 153 p.
- BACHELARD, Gaston (1938). *La Psychanalyse du feu*. Paris : Éditions Gallimard, [1985], 192 p.
- BACHELARD, Gaston (1942). *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Librairie José Corti, [1983], 267 p.
- BACHELARD, Gaston (1943). *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*. Paris, Librairie José Corti, [1990], 307 p.
- BARTHES, Roland (1980). *La chambre claire : note sur la photographie*. Paris, Éditions Gallimard, 200 p.
- BAUDELAIRE, Charles (2010). *Le Peintre de la vie moderne*. Paris : Éditions Fayard, 112 p.
- CARTIER-BRESSON, Henri (1996). *L'imaginaire d'après nature*. Paris : Fata Morgana, 80 p.
- DE OLIVEIRA, Nicolas (2004). *Installations II – l'empire des sens*. Paris : Éditions Thames & Hudson, 207 p.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (1992). *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris : Les Éditions de Minuit, 208 p.
- DUBOIS, Philippe (1983). *L'Acte photographique*. Paris : Fernand Nathan/Éditions La Barre, 206 p.
- JENNY, Laurent (2013). *La Vie esthétique. Stases et flux*. Paris : Éditions Verdier, 144 p.
- LE BRETON, David (2000). *Éloge de la marche*. Paris : Éditions Métailié, 160 p.
- LIANDRAT-GUIGUES, Suzanne (2009). *Propos sur la flânerie*. Paris: Éditions L'Harmattan, 348 p.

- MAQUET, Jacques (1993). *L'Anthropologue et l'esthétique. Un anthropologue observe les arts visuels*. Paris : Éditions Métailié, 304 p.
- REBENTISCH, J., HENDRICKSON, D. et JACKSON, G. (2012). *Aesthetics of installation art*. Berlin : Sternberg Press, 296 p.
- SAINT GIRONS, Baldine (2008). *L'acte esthétique*. Paris : Éditions Klincksieck, 212 p.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2015). *L'expérience esthétique*. Paris : Éditions Gallimard, 384 p.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (2014). *Gaston Bachelard, poétique des images*. Paris : Éditions Mimesis, 266 p.

PUBLICATIONS GOUVERNEMENTALES

- Canada, Statistique Canada (2014). *Stress perçu dans la vie*. Repéré à www.statcan.gc.ca/pub/82-625-x/2015001/article/14188-fra.htm
- Fleury, M.-J. et Grenier, G. (2012). *État de situation sur la santé mentale au Québec et réponse du système de santé et de services sociaux*. Québec : Commissaire à la santé et au bien-être Québec. Repéré à www.csbe.gouv.qc.ca/fileadmin/www/2012/SanteMentale/CSBE_EtatSituation_SanteMentale_2012

RÉFÉRENCES

- American Psychiatric Association. (2013). *DSM-5 : diagnostic and statistical manual of mental disorders, 5^e édition* (Vol. 5). Arlington, VA : American Psychiatric Association.
- Organisation mondiale de la Santé. (2001). *Rapport sur la santé dans le monde 2001 - La santé mentale : nouvelle conception, nouveaux espoirs*. Genève : Organisation mondiale de la Santé.

RESSOURCES EN LIGNE

- Centre d'études sur le stress humain (CESH) de l'Institut universitaire en santé mentale de Montréal. (2016). *Centre d'études sur le stress humain*. Repéré à www.stresshumain.ca/le-stress (Consulté le 11 août 2016).
- ELIASSON, Olafur. (2016). *Official website of Olafur Eliasson and his studio*. Repéré à www.olafureliasson.net/ (Consulté le 7 avril 2016).
- HUBERT, Louis-Philippe. (2012). *TDAAH Québec*. Repéré à www.tdahquebec.com (Consulté le 24 avril 2016).
- KESSELS, Erik. *24hrs in Photography*. Photographie de Toni Hafkenschied. Repéré à www.artslant.com/global/artists/show/245793-erik-kessels (Consulté le 25 février 2019).
- Institut universitaire en santé mentale de Montréal. (2016). *Santé mentale : En chiffres*. Repéré à www.iusmm.ca/hopital/sante-mentale/en-chiffres.html (Consulté le 24 avril 2016).
- Magnum Photos. *Profil du photographe Henri Cartier-Bresson*. Repéré à www.magnumphotos.com/photographer/henri-cartier-bresson/ (Consulté le 24 avril 2016).
- Organisation mondiale de la Santé. (2016). *La santé mentale: renforcer notre action*. Repéré à <http://origin.who.int/mediacentre/factsheets/fs220/fr/> (Consulté le 27 avril 2016).
- Le Monde.fr. (2016). *Révision du bac : Husserl (Edmund)*. Repéré à www.lemonde.fr/revision-du-bac/annales-bac/philosophie-terminale/husserl-edmund_ix135.html (Consulté le 2 octobre 2016).

